E

ZA

GAL

~~B.A.
1407~~

E.A. 596 V.

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL

Typ. de A. J. da Silva Teixeira, Herdeiros
Rua da Cancella Velha, 70 — Porto

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL

Album de photographias com descripções; clichés originaes;
copias em phototypia inalteravel; monumentos, obras d'arte, costumes, paisagens

DIRECTORES { *F. Brütt*
Cunha Moraes

VOLUME TERCEIRO

R. 37.232

EMILIO BIEL & C.ª — Editores
PORTO

MDCCCCIII

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

~~B.A.~~
~~1407~~

E.A. 596V.

ERRATA

No artigo sobre a *Maia,* do nosso collaborador Luiz de Magalhães, publicado no n.º 24 d'*A Arte e a Natureza em Portugal,* um ligeiro descuido de revisão, deixando passar um *m* por um *n* no texto portuguez, alterou profundamente o sentido d'um periodo, determinando alteração identica na traducção franceza.

Eis o periodo tal como saíu:

«Nada mais gentil do que vêr uma d'essas mulheres marchando, carregada: a cabeça direita, sustentando sem esforço apparente a canastra, ou o feixe de moliço, ou a trouxa da roupa, ou a lata do leite; o braço arqueado em azá de amphora; o busto bem erecto, fazendo avançar os seios; os rins flexiveis; o passo miudo, ligeiro e elastico, que dá á violenta propulsão muscular da marcha uma apparencia de facil e aereo deslisar — recordam, por vezes, **mas** mais correctas de fórmas, a linha esculptural d'uma cariatide que andasse, ou d'uma esbelta canéphora dos frisos gregos.»

Seria realmente excessivo attribuir a sêres vivos e humanos, ainda os mais perfeitos, uma correcção de fórmas superior á das proprias idealisações anatomicas da estatuaria grega.

O que estava no manuscripto era o seguinte:

«... — recordam, por vezes, **nas** mais correctas de fórmas, a linha esculptural d'uma cariatide que andasse, ou d'uma esbelta canéphora dos frisos gregos.»

Em conformidade com esta rectificação, o texto francez fica assim modificado:

«... — elles rappellent parfois, **chez les** plus correctes de formes, la ligne sculpturale d'une cariatide, ou d'une svelte canéphore des frises grecques.»

Sé de Evora

É um monumento que se impõe. Tem o prestigio da grande obra de arte que deixa absorto a qualquer, culto ou inculto. O exterior sobrio e altaneiro, o interior austero fazem respeito. É um hymno e um psalmo; aquella mole de granito escuro, com as suas valentes torres, os coruchéos, o altivo zimborio que parece um elmo de guerra, mesmo ao longe tem a linha elegante e forte. Alli se repercutiu toda a historia de Portugal, glorias e pezares alli tiveram écco; ha vozes n'aquella velha silharia, vibrações na penumbra do triforio.

Ao mesmo tempo é um conjunto de arte, as épocas e as escólas deixaram assignados e datados os seus testemunhos. Mais, sob os lagedos ou nas suas arcas tumulares estão os ossos dos que viram e privaram com os reis, em sete seculos de monarchia. Uma pedra nos diz do Salado, outra da furia franceza; aqui jaz o que salvou o Mestre de Aviz, além repousam André de Rezende e Severim de Faria. No pulpito d'essa cathedral soou a voz de S. Francisco de Borja e de frei Fortunato de S. Boaventura. A mais vibrante pagina do grande Fernão Lopes é a historia da morte tragica de Joanna Peres, pobre freira que passou desvairada por essas naves; antes estivera ahi a gentil figura de D. Leonor; e bastas vezes D. Nuno, o condestavel, e o Mestre de Aviz oraram sob as severas ogivas. É a egreja de Santa Maria de Evora celebrada já nas *cantigas* de Affonso, o Sabio!

A construcção começou em 1186; foi consagrada em 1204; as obras continuaram ainda por muitos annos. É pasmosa a actividade architectural nos principios da monarchia. Guerreia-se com o mouro, conquista-se terreno em continuadas luctas, e ao mesmo tempo surgem dioceses, municipios, ordens religiosas e militares.

Essa organisação rapida no meio da lucta materialisa-se em mosteiros e castellos, e nas monumentaes sés que chegaram a nossos dias, a de Coimbra, agora restaurada, a de Lisboa mutilada pelos terremotos, a de Evora immaculada nas suas austeras naves. Começou no estylo romanico, terminou no ogival primario. Sem confusão, porém. Uma torre é romanica, a dos sinos é ogival. No zimborio a construcção interior é romanica, no exterior dominam as curvas ogivaes. As épocas vão passando e novas construcções se lhe ajuntam. O claustro é do seculo XIV, a capella do Esporão, no prolongamento do cruzeiro, é do seculo XVI. A capella-mór, que substituiu a antiga arruinada, é do seculo XVIII. Mas o corpo da egreja, o cruzeiro, as torres permanecem. A linha primitiva não se perde; o triforio conserva-se todo, os robustos feixes de columnas não se desaprumaram. A parte essencial do monumento está como nasceu.

A todos os addicionamentos se póde marcar data. As capellas lateraes são de 1611 a 1633. A capella dos Vasconcellos do Esporão é de 1529, data no arco renascença, renovada em parte em 1620. O côro é de 1562. A capella-mór começou em 1718 e estava prompta em 1746. Umas pinturas feias que lá estão nas abobadas das naves são de 1826. O pulpito está datado de 1570. O grande retabulo entalhado e dourado de Nossa Senhora do Anjo, e as magnificas portas de madeira do Brazil e grossa pregaria de bronze são do tempo do arcebispo D. frei Luiz da Silva, 1691-1703. O paço archi-episcopal, formado em grande parte pelo arcebispo D. João de Mello, foi augmentado e reconstruido largamente, posto, póde dizer-se, no estado actual, pelo arcebispo D. José de Mello (1611 a 1633). Foi este prelado tambem que fez a sacristia, os bellos arcazes de bordo, e grandes armarios que a guarnecem.

Arredondando numeros, o comprimento total da sé é de 70^m. A largura, 20^m. O comprimento das naves, 41^m. Largura da nave central, 6^m. Das naves lateraes, 4^m. O cruzeiro tem $31^m \times 6^m,60$. A capella-mór tem 21^m por $8^m,94$. Ao vêr essa elegante e apurada construcção, essa polida e decorativa sala, pasma-se d'estes numeros, pois dá o effeito de maior grandeza.

A sé de Evora tem muitas relações com a velha cathedral de Salamanca e com a de Coutances, em França, que é da primeira metade do seculo XIII. Reparando mesmo em detalhes do triforio, cupula, rosas do cruzeiro, etc., se notam relações indubitaveis com exemplares que ainda hoje existem em Hespanha e França, datados dos fins do seculo XII e primeira metade do XIII.

Cathédrale d'Evora

Ce vénérable monument s'impose à notre esprit de toute la force des grands œuvres d'art. L'extérieur sobre et majestueux, l'intérieur calme et austère inspirent le respect et le recueillement; c'est à la fois un hymne et un psaume. Cette sombre masse pesante en granit, aux tours puissantes, aux flèches sévères, surmontée de la fière coupole qui ressemble à un casque, se détache au loin dans une ligne élégante et forte.

Là s'est répercutée toute l'histoire du Portugal; gloires et tristesses y ont eu leurs échos. Que de voix résonnent encore entre ces murs noircis et rongés, que de vibrations dans la pénombre mystérieuse du triforium!

Toutes les époques y laissèrent des souvenirs, toutes les écoles d'art y ont laissé leur empreinte. Sous les dalles du sol ou dans les coffres tumulaires sont les os des compagnons des rois, pendant sept siècles de monarchie. Une pierre nous rappelle le triomphe de Salado, une autre la *furia francesa;* ici gît celui qui sauva le Maître d'Aviz, là reposent André de Rezende et Severim de Faria. De la chaire de cette cathédrale est tombée la voix de St. François de Borgia et celle de fr. Fortuné de St. Bonaventure. La plus belle page du grand Fernão Lopes est l'histoire de la mort tragique de Jeanne Peres, la pauvre religieuse dont la folie troubla le silence de ces nefs, que la reine D. Léonore avait peu avant illuminées de son incomparable beauté; et maintes fois D. Nuno, le grand connétable, et le Maître d'Aviz y ont élevé, entre les hasards des campagnes, leurs prières jusqu'à Dieu.

C'est là l'église de Sainte Marie d'Evora, déjà célébrée dans les chansons d'Alphonse X, le Sage!

La construction, commencée en 1186, se poursuivit pendant de longues années; toutefois l'église fut consacrée dès 1204. L'activité des premiers temps de la monarchie est vraiment étonnante; tandis qu'on guerroyait continuellement contre les maures, auxquels on disputait le sol du royaume futur, les diocèses, les communes, les ordres religieux ou militaires surgissaient de partout.

Cette organisation rapide au milieu des combats se matérialise en des châteaux et abbayes, ainsi que dans les monumentales cathédrales parvenues jusqu'à nous: celle de Coïmbre, en voie de restauration, celle de Lisbonne mutilée par les tremblements de terre, et celle de Evora, aux nefs sévères et immaculées. Construite d'abord dans le style roman, elle finit dans l'ogival primitif; sans confusion, toutefois. Une des tours est romane, celle des cloches est ogivale; l'intérieur du dôme est roman, tandis qu'à l'extérieur ce sont les ogives les courbes dominantes. Dans la suite des siècles, de nouvelles constructions y ont été ajoutées. Le cloître est du XIV^e siècle; la chapelle d'Esporão, dans le prolongement du transept, est du XVI^e siècle; et la chapelle principale, qui a remplacé l'ancienne, date du XVIII^e siècle. Mais le corps de l'église, le transept, les tours se conservent encore dans leurs lignes primitives; le triforium repose encore solidement sur les faisceaux de colonnes originaires. En somme, la partie essentielle du monument persiste à travers toutes les vicissitudes.

On connaît les dates de tous les accroissements et restaurations. Les chapelles latérales sont de 1611 et 1633; celle des Vasconcellos d'Esporão est de 1529, date inscrite sur l'arc renaissance, partiellement restauré en 1620. Le chœur est de 1562. Le chapelle principale, commencée en 1718, était finie en 1746; les hideuses peintures des voûtes des nefs sont de 1826. La chaire est datée de 1570. Le grand rétable sculpté et doré de Notre Dame des Anges, ainsi que les magnifiques portes en bois du Brésil, cloutées en bronze, sont du temps de l'archévêque D. fr. Louis da Silva, 1691-1703. Le palais archiépiscopal, presque entièrement bâti par l'archévêque D. Jean de Mello, fut complété, agrandi et transformé par l'archévêque D. José de Mello (1611-1633). C'est aussi à ce prélat que nous sommes redevables de la sacristie, et des beaux caissons et armoires en érable dont elle est garnie.

Voici, en nombres ronds, les dimensions de l'élégant vaisseau: longueur totale de la cathédrale 70^m, largeur 20^m; longueur des nefs 41^m; largeur de la nef principale 6^m, des bas côtés 4^m; le transept a $31^m \times 6^m,60$ et la chapelle principale $21^m \times 8^m,94$. L'effet de grandeur qui se dégage de l'ensemble est surprenant, si l'on considère la modestie des nombres donnés; cela rehausse d'autant le mérite de cette belle construction.

Epigraphia. — A collecção de inscripções lapidares é numerosa e de alto valor. E certamente muitos letreiros se estragaram ou se sumiram nas varias obras feitas em redor do templo, e dentro, nas reformas do pavimento.

A mais antiga está cravada na parede da capella do bispo D. Pedro, no claustro; é a do bispo Julião da éra de 604, anno de Christo 566. Não transcrevo aqui esses veneraveis letreiros, vou apenas indicar os principaes.

É de 1283 a do bispo D. Durão que se guarda na capella do Santissimo; d'este existe a estatua jacente, agora no museu.

De 1308 é o letreiro proximo da porta da sacristia (um monumento tambem o batente *mudejar* d'essa porta) que menciona os oragos dos altares que então existiam na sé, encostados aos grossos feixes columnares, porque as paredes das naves lateraes eram destinadas aos ediculos dos tumulos.

De 1310 a inscripção sepulchral de D. Constança.

A grande pedra com letreiro que está cravada entre a capella do Santissimo e a capella-mór é de 1340, ella commemora a victoria do Salado, a ida dos cavalleiros e peões eborenses á famosa jornada. É um dos mais veneraveis monumentos epigraphicos que temos no paiz.

Tambem de 1340 é a do bispo D. Pedro, fundador do claustro; ella nos marca a data d'essa edificação onde a ogiva gothica se alumia com o espelho arabe, o variado traçado granadino, executado no rijo granito da localidade.

De 1330 a sepulchral de Giraldo Martins Toscano; mais antigas ainda as de Sancha Gonçalves e de Mem Soares Fernandes.

Fronteira á porta da sala capitular a arca de Vasco Martins de Mello, o famoso alcaide, que salvou a vida do Mestre de Aviz, episodio narrado com raros detalhes e bello estylo por Fernão Lopes. Na galilé ou alpendre estão os ediculos com as arcas tumulares de Mem Pires Pestana e do conego Fernão Domingues. Proximo da porta do sol o tumulo de Pero Mestre, onde se transcreve o credo. N'uma capella do claustro as campas de D. Fernando e de D. Diogo de Castro que foram capitães de Evora.

No cruzeiro ante a capella do Santissimo, as sepulturas de D. Diogo de Sousa, arcebispo (1678), e de frei Domingos de Gusmão (1689), igualmente prelado eborense. E ante a capella das reliquias a campa de frei Luiz da Silva Telles, perfeito exemplar de prelados, assim o diz o letreiro, e que muito gastou em beneficio da sua diocese. É para notar que no antigo regimen a mitra eborense era opulentissima.

Na capella chamada do Esporão, que fica no extremo norte do cruzeiro, estão grandes letreiros; de João Mendes de Vasconcellos, senhor do morgado do Esporão, fundador da capella, fallecido em 1541; de Alvaro Mendes de Vasconcellos, fallecido em 1555; de outro João Mendes de Vasconcellos, fallecido em 1583; de Manoel de Vasconcellos, fallecido em 1619. Nos longos letreiros ha muito elemento biographico; trata-se de pessoas que exerceram altos cargos desde o reinado de D. Manoel até ao de Filippe II.

Paramentos. — Ha paramentos riquissimos do seculo XVIII. Algumas peças são muito antigas, por exemplo, uma casula lindamente bordada que tem o distinctivo da Cartuxa de Evora, parece do fim do seculo XVI. E uma tapeçaria unica, um admiravel docel, bordado a matiz sobre velludo vermelho escuro, de boa execução, lindo desenho e finissimo tom que póde ser do seculo XV. Creio que esse docel é uma verdadeira raridade.

Os grandes pontificaes offerecidos por D. Maria I ao arcebispo de Thessalonica, que não chegou a servir-se d'elles, e comprados para a sé pelo arcebispo Botelho, são riquissimos e de excellente execução.

Livraria. — Houve livraria na sé. Os conegos medievaes liam e estudavam os pesados codices de pergaminho. O conego Lourenço Mendes deu á livraria do cabido vinte e um volumes de direito e decretaes. O deão Gonçalo Fernandes por certa propriedade deu ao cabido para a livraria uma *copiosa*, um *sexto* e umas *clementinas*, que foram do bispo D. Martinho (1383), e mais umas *degradações*, um *Innocencio* e as *canonicas de Hespanha*, que teve emprestadas o arcebispo de Lisboa, D. Diogo e

Elle se rapproche beaucoup de la vieille cathédrale de Salamanque et de celle de Coutance, qui appartient à la première moitié du XIII^e^ siècle. Quelques détails même du triforium, de la coupole, et des rosaces du transept accusent d'étroites affinités à quelques exemplaires d'Espagne et de France datés de cette époque et des fins du XII^e^ siècle.

Épigraphie. — La collection d'inscriptions lapidaires est nombreuse et d'une grande valeur; encore bon nombre en a été mutilé ou dispersé pendant les travaux exécutés à plusieurs reprises à l'extérieur, ou pendant les reformes du pavage intérieur. Je ne me soucierai de transcrire ici ces vénérables inscriptions, mais seulement d'en énumérer les principales.

La plus ancienne est engagée dans le mur de la chapelle de l'évêque D. Pèdre, dans le cloître; elle se rapporte à l'évêque Julien, 604 de l'ère d'Espagne ou 566 de l'ère chrétienne. Ensuite nous citerons celle de l'évêque D. Durão, de 1283, dans le mur de la chapelle de St. Sacrement; la statue gisante du prélat est conservée dans le musée. L'inscription près de la porte de la sacristie (dont le battant *mudejar* est un morceau précieux) est de 1308. Elle énumère les patrons des autels de la cathédrale qui à cette époque-là étaient adossés aux grandes colonnes en faisceau, les murs des bas côtés étant réservés aux édicules tumulaires.

L'inscription sépulcrale de D. Constance est de 1310. La grande table incrustée entre la chapelle principale et celle du St. Sacrement remonte à 1340; elle commémore la victoire du Salado, et la part des cavaliers et des fantassins d'Evora dans cette glorieuse journée. C'est un des plus précieux monuments épigraphiques de tout le royaume. L'inscription de l'évêque D. Pierre, fondateur du cloître, est de la même année; elle fixe la date de cette construction où l'ogive gothique se mêle aux lignes fantaisieuses du genre mauresque, ouvertes dans le dur granit de la région. La tombe de Geraldo Martins Toscano est de 1330; celles de Sancha Gonçalves et de Mem Soares Fernandes sont plus anciennes encore. Vis-à-vis la porte du chapître est le coffre tumulaire de Vasco Martins de Mello, le fameux alcalde qui sauva la vie du Maître d'Aviz épisode admirablement raconté par notre vieux chroniqueur Fernão Lopes. Sur le parvis sont les édicules de Mem Pires Pestana, et du chanoine Fernão Domingues; près de la porte du soleil le tombeau de Pero Mestre, où est inscrit le credo; dans une des chapelles du cloître les tombes de D. Ferdinand et D. Diogo de Castro, autrefois capitaines d'Evora; en face de la chapelle du St. Sacrement, dans le transept, les tombes de l'archévêque D. Diogo de Sousa (1678), et de fr. Domingos de Gusmão (1689), lui aussi titulaire de la diocèse; vis-à-vis de la chapelle des reliques, la tombe de fr. Luiz da Silva Telles, parfait modèle des prélats, qui a largement dépensé au profit de la diocèse, ainsi que le déclare la légende. Remarquons en passant que, pendant l'ancien régime, l'archévêché jouissait de fort larges revenus. La chapelle dite d'Esporão, à l'extrême nord du transept, a quatre longues inscriptions: de Jean Mendes de Vasconcellos, seigneur du majorat d'Esporão, fondateur de la chapelle, décédé en 1541; de Alvaro Mendes de Vasconcellos, mort en 1555; d'un deuxième Jean Mendes de Vasconcellos, mort en 1583; et de Manuel de Vasconcellos, mort en 1619. Ce sont de grands personnages, qui occupèrent des charges importantes depuis D. Manuel jusqu'à D. Philippe II, et dont les données biographiques intéressent l'histoire de l'époque.

Vestiaire. — Il y a de fort beaux habits sacrés, et de très anciens. Par exemple, la chasuble superbement brodée qui porte la devise de la Chartreuse d'Evora, et semble appartenir à la fin du XVI^e^ siècle. Signalons, au dessus de toute autre, une pièce vraiment hors ligne; un dais en velours rouge foncé, superbement brodé en couleurs, d'un ton admirable; on doit vraisemblablement l'attribuer au XV^e^ siècle. Le XVIII^e^ siècle est très bien répresenté. Les habits pontificaux offerts par la reine D. Maria I à l'archévêque de Thessalonique, qui n'en a pas fait usage et que l'archévêque Botelho fit acheter pour la cathédrale d'Evora, sont très riches et d'une éxécution parfaite.

Bibliothèque. — La cathédrale en a possédé une. Les chanoines du moyen-âge s'adonnaient à la lecture et à l'étude des lourds volumes de parchemin. Le chanoine Laurent Mendes fit don à la bibliothèque du chapître de vingt et un volumes de droit et de décrétales. Le doyen Gonçalo Fernandes, en échange d'une terre, donna au chapître une *Copieuse*, un *Sexte*, et un volume de *Clémentines* qui avaient appartenu à l'évêque D. Martin (1383), ainsi qu'un autre de *Dégradations*, un *Innocence*, et les depois as houve o infante D. Duarte (depois rei) emprestadas. Isto é uma nota que eu li no Livro dos anniversarios que serviu em 1427.

Ha mais notas assim n'esses curiosos livros de anniversarios que mostram que o cabido da sé possuia uma livraria importante, na época. É escusado dizer que os cabidos das sés na idade média eram uma especie de alto corpo consultivo; além da grande importancia religiosa, politica e economica. O cabido eborense teve importancia moral e significação politica durante largos seculos.

O archivo. — O archivo está installado em pequenos armarios que cercam a casa capitular, elevados sobre alto espaldar. É a disposição antiga, creio que do começo do seculo xvii. Felizmente tem-se conservado esta linda peça e o seu precioso conteúdo. Oxalá continue o zêlo por elle, é preciso defender esse thesouro, cautela com os curiosos. Mostre-se, publique-se, mas guarde-se a sete chaves. Ha um indice extenso impresso, e eu publiquei nos *Doc. hist. de Evora,* largos extractos dos antigos livros de accordãos e parte do livro das composições ou contractos.

Além d'estes codices o archivo possue antigos tombos, e livros de anniversarios: um d'estes em papel de grande formato foi encadernado ha poucos annos. O livro das composições e o primeiro dos anniversarios deviam ser publicados na integra. Além dos codices em pergaminho e papel o archivo possue alguns maços de velhos pergaminhos, bullas, breves, escripturas, etc.

No archivo especial dos bachareis vi uma especie rara, antigos sacos ou bolsas de linho para conter os documentos; os sacos conservam os seus letreiros pintados em caracteres gothicos!

O archivo musical é importante tambem, contém algumas peças de musicos conhecidos e está bem ordenado.

Estatuaria. — A imagem de Nossa Senhora que está na capella lateral, na nave do centro, é de marmore, de trabalho rudimentar. A mão direita levantada, a esquerda espalmada sobre o ventre alto; veste tunica e manto em largas pregas uniformes. Do collar de grandes medalhas circulares pende uma fita, tambem de medalhas, que desce até aos joelhos; este o seu principal ornato. O esculptor não ousou cortar o marmore que liga o antebraço direito, erguido, ao tronco.

Foi pintada ha poucos annos, reproduzindo-se cuidadosamente os vestigios da pintura antiga, que estava gasta no ventre, provavelmente porque esta imagem em tempos antigos esteve em sitio onde as gravidas se lhe podiam encostar. Comparando com outros exemplares póde marcar-se-lhe o seculo xiii.

Da mesma época o busto singular que se vê sobre o friso entre a arcada da nave e o triforio; figura de homem segurando nas mãos um rôlo meio desenrolado, onde mostra duas grandes iniciaes C. E. que significam, julgo, *Chorus Ecclesiae.* O primitivo côro estava na nave central, no sitio indicado pela rude esculptura.

Uma annunciação — Senhora e Anjo — na capella chamada do bispo D. Pedro, é seguramente muito antiga, assim como o Santo Christo da Sé, agora no museu da Bibliotheca Publica. Temos ainda o S. Martinho, o santo a cavallo partindo a capa para soccorrer o pobre, esculptura em baixo relevo, de tom archaico.

As estatuas dos bispos, ora no museu, são notaveis, com as suas mitras, baculos, vestes sacerdotaes ornamentadas; são estatuas jacentes tumulares de trabalho primitivo. A meu vêr de alta antiguidade tambem as duas estatuas de S. Pedro e S. Paulo, no portico principal. Têm as attitudes e a symbolica, as barbas e os cabellos, na fórma e no modo de esculpir, consagrado na egreja medieval, o S. Pedro de barba curta e crespa, o S. Paulo de barba corredía e mais longa, como apparecem nos sêllos papaes mais antigos. Outro estylo e outra factura mais larga e menos hieratica nos offerecem as bellas estatuas do apostolado no portico, e as dos quatro evangelistas do claustro, erguidas sobre capiteis muito complexos, de fino lavor; são do seculo xiv. Relevo interessante é o brazão da cidade com o Giraldo a cavallo e as duas cabeças mouras da lenda que se conserva embutido no exterior da parede sul da egreja sobre a varanda do claustro. Nos capiteis do templo domina a ornamentação vegetal, e nos fechos das abobadas ha phantasia e symbolos, por exemplo, a mão segurando a lanterna. Ha esculpturas brilhantes na capella-mór do seculo xviii; os bustos de S. Pedro e S. Paulo muito energicos, e as estatuas symbolicas e decorativas de Antonio de Padua, sem grande belleza artistica.

Canoniques d'Espagne; ce dernier volume fut emprunté par l'archévêque de Lisbonne D. Diogo et plus tard par l'infant D. Duarte qui succéda à son père D. Jean i. Ces données sont extraites du livre des anniversaires, qui servit en 1427. Ces livres d'anniversaires sont pleins d'informations analogues fort curieuses, qui démontrent l'existence d'une bibliothèque importante pour l'époque.

Les chapîtres épiscopaux n'étaient pas, pendant tout le moyen-âge, que de simples corporations religieuses; leur intervention dans presque tous les événements politiques ou économiques ne saurait être méconnue. Celui d'Evora a joué, des siècles durant, le rôle important de haute cour consultive.

Chartrier. — Les archives sont installées en de petits armoires placés sur un dossier élevé qui fait le tour de la salle du chapître. C'est l'ancienne disposition que je crois pouvoir attribuer aux commencements du xviie siècle. Fort heureusement cette belle pièce nous a été transmise en parfait état, sans détournements ni mutilations de son précieux contenu. Il est fort à souhaiter que le zèle des personnes préposées à la garde de ce trésor vraiment inestimable ne se démente jamais, et qu'il soit soigneusement défendu des curieux maladroits ou mal intentionnés. Cela n'empêche pas, bien entendu, que les documents soient livrés à la publicité; on en possède un long index imprimé, et j'ai moi-même publié dans les *Documents historiques d'Evora* de larges extraits des vieux cartulaires d'arrêts et une partie de celui des contrats. Outre ces deux volumes, les archives en contiennent d'autres en parchemin et papier; un des livres des anniversaires, en papier de grand format, a été relié il n'y a pas longtemps. Le cartulaire des contrats et le premier de ceux des anniversaires offrent assez d'intérêt pour justifier leur publication intégrale. Il y a encore plusieurs liasses de vieux parchemins, bulles, brefs, actes, etc. Citons, encore, dans la section spéciale des bacheliers, quelques pièces d'une extrême rareté; des vieux sacs en lin où l'on gardait les titres, et qui conservent encore leurs étiquettes peintes en caractères gothiques!

Les archives musicales méritent aussi d'être mentionnées; elles sont bien ordonnées et renferment des morceaux de musiciens renommés.

Statuaire. — L'image en marbre de Notre Dame, de la chapelle latérale, dans la nef centrale, est d'un travail rudimentaire. La main droite est levée, la gauche aplatie sur le ventre grossi; la tunique et le manteau tombent en larges plis uniformes. Elle porte comme seul ornement un collier de grandes médailles rondes, d'où pend jusqu'aux genoux une bande de médailles semblables. Le sculpteur n'a pas eu le courage de supprimer le pan de marbre qui relie l'avant-bras droit au trone. L'image a été peinte il y a quelques années; mais on a eu le soin de reproduire fidèlement les couleurs primitives. Elles étaient effacées près du ventre, sans doute parce que l'ancien emplacement de l'image en permettait l'attouchement aux femmes enceintes. L'examen comparatif permet de la rapporter au xiiie siècle. On peut aussi dater de cette époque le singulier buste qu'on voit sur la frise qui va de l'arc de la nef au triforium; une figure d'homme tenant à la main une feuille à demi roulée, où sont inscrites les deux initiales C. E. Cela veut dire probablement Chorus Ecclesiae; en effet l'ancien chœur était placé dans la nef centrale, au lieu désigné par la rude sculpture.

L'Annonciation — Notre Dame et l'Ange — dans la chapelle dite de l'évêque D. Pierre est assurément une sculpture fort ancienne, de même que le Saint Christ qu'on a transporté de la cathédrale au musée de la Bibliothèque publique. Il y a encore une sculpture en bas relief, d'un ton archaïque, St. Martin à cheval partageant son manteau avec le mendiant. Les statues d'évêques, exposées dans la musée, appartenaient jadis à des tombeaux de la cathédrale; quoique leur travail soit primitif, le détail des mitres, crosses et habits est digne de remarque. Les statues de St. Pierre et St. Paul, qu'on voit sur le portail, sont d'un âge respectable. Elles rappellent nettement, pour les attitudes et la symbolique, les modèles courants des temples du moyen-âge; la barbe courte et crépue de St. Pierre, celle de St. Paul, longue et lisse, s'ajustent aux types des plus vieux sceaux des papes. Les autres statues d'apôtres du portail ainsi que celles des quatre évangélistes, dressées dans le cloître sur des chapiteaux délicatement ouvragés, relèvent d'un style et d'une facture plus large et moins hiératique; elles sont du xive siècle. La chapelle principale contient de bonnes sculptures du xviiie siècle; les bustes très expressifs de St. Pierre et de St. Paul, et les statues décoratives et symboliques de St. Antoine de Padoue, peu remarquables au point de vue artistique.

A esculptura em madeira tem na sé um monumento muito simples mas de extrema raridade, é a porta da sacristia com a cruz e a swastika. Vi uma assim no museu de Madrid, classificada como de estylo mudejar. O lindo anjo que está em frente da imagem da Senhora, na nave central, parece trabalho flamengo ou allemão do findar do seculo xv.

Extraordinario é o côro de cima, os cadeirados, as molduras do espaldar e o soberbo friso animado de rostos divinamente esculpidos em carvalho. É um primor de arte, inspirado nas obras do grande Raphael, e de uma variedade, gentileza e fina execução de maravilhar. Está datado, 1562.

O entalhado polychromico da capella do Esporão é do seculo xvi. Ha outros exemplos em Evora d'este estylo, d'esta phase do entalhado; depois vieram as volutas, os caracoes, as columnas salomonicas, as grinaldas de vinha e os bandos de cherubins.

A capella do Santissimo e a das reliquias têm lindos trabalhos de talha do seculo xviii.

O grande orgão junto do côro ostenta igualmente fina esculptura; e na capella-mór as varandas das tribunas, do seculo xviii, ornam afinadamente o esplendido salão.

Como se vê a sé eborense fornece-nos grande cópia de monumentos para a historia da esculptura, em pedra e madeira. Em ferro tem ainda a grade do baptisterio, a suspensão da alampada da Senhora do Anjo, as grades das capellas do cruzeiro.

No seu thesouro guardam-se algumas peças de ourivesaria de primeira ordem; a custodia, o baculo, a cruz do Santo Lenho, e, extraordinaria obra de arte, o calice de ouro, com os seus esmaltes e relevos. É uma joia de ourivesaria das primeiras do mundo.

Pintura. — A serie de pinturas é notavel. Temos primeiramente alguns grandes quadros em madeira anteriores ao renascimento, imitando, no mesmo quadro, os triptycos, pois o pintor os dividiu n'um corpo central e dois lateraes mais estreitos. Dois quadros d'estes que se conservam na capella do bispo D. Pedro, embora bastante estragados, merecem attenção. Os que representam os martyrios de S. Pedro e S. Paulo são de valor.

Pinturas de merecimento e de valor historico são as commemorativas, em meu juizo, do milagre da Vera Cruz na batalha do Salado. Estes quadros formavam um armario ou camarim, destinado a guardar o Santo Lenho, ao que supponho. Estão hoje na capella á entrada da sala capitular.

Estes ultimos quadros mostram já construcções do renascimento.

Nas capellas lateraes ha pinturas que denunciam estylos varios, influencias hespanholas, flamengas, italianas; um d'elles, o dos santos eborenses, Vicente, Sabina e Christeta, muito ingenuo e primitivo, deve ser portuguez.

Na capella de S. Lourenço as pinturas do seculo xvii denotam já a decadencia da pintura entre nós. A collecção dos retratos dos prelados na vestiaria tem importancia artistica e historica.

O grande retabulo da capella-mór e os quatro grandes quadros que ornam ao alto as paredes, são de origem italiana do seculo xviii.

No paço archiepiscopal se guardam em excellentes condições os quadros que illuminavam a capella-mór antiga. São de primeira importancia essas opulentas pinturas que modernamente os criticos attribuem a Gerardo David. Estão admiravelmente conservados, com os seus finos tons opalinos, o seu espiritual desenho, a magestade simples das figuras principaes, a luxuosa ornamentação das figuras secundarias, o que tudo produz um enlevo, um encanto mystico, difficil de explicar. Um quadro d'esta collecção está de ha muito na Bibliotheca Publica de Evora. Não devemos esquecer a bella pintura que se guarda na grande capella do claustro que tem porta para a escada do adro principal, o quadro de Santa Helena. N'esta mesma capella ha outras pinturas dignas de memoria.

Resumindo: a sé possue uma collecção de retratos que vem até á actualidade; pinturas em madeira do seculo xv e do xvi; telas religiosas dos seculos xvii e xviii. Ha alli quadros portuguezes primitivos, do maximo desenvolvimento, e decadentes: ha italianos e flamengos de alto merito.

Os quadros religioso-militares do voto na batalha do Salado, são de rara significação, porque, além do valor artistico, elles nos exemplificam vestuarios e armaduras que em parte alguma se encontram representados com tamanha individuação.

G. Pereira.

Dans les chapiteaux de l'église c'est l'ornementation végétale qui prédomine; les clefs des voutes présentent des motifs de fantaisie ou symboliques, par exemple, la main tenant une lanterne. La façade tournée au midi est décorée de l'écusson de la ville, placé au dessus du balcon du cloître; il porte le Giraldo à cheval et les deux têtes de maure de la légende.

La sculpture en bois de la cathédrale nous offre d'excellents exemplaires. Nous citerons tout d'abord un monument fort rare, la porte de la sacristie, ornée de la croix et de la swastika. Je me souviens d'en avoir vu un exemplaire analogue au musée de Madrid; il y est classé comme du style *mudejar*. Le bel ange qui est vis-à-vis l'image de Notre Dame dans la nef centrale est un ouvrage flamand ou allemand des fins du xve siècle. Le chœur supérieur, daté de 1562, est un véritable chef d'œuvre, riche, gracieux et merveilleusement exécuté. Tout y est admirable: les stalles, les moulures du dossier, la jolie frise animée de têtes divinement sculptées qui rappelle la grâce séduisante de Raphael. Les sculptures polychromiques de la chapelle d'Esporão datent du xvie siècle. Il y en a d'autres à Evora, dans ce genre, qui a précédé l'apparition des volutes, des colimaçons, des colonnes salomoniques, des festons de vigne et des têtes de chérubins. Les chapelles du St. Sacrement et des reliques sont enrichies de jolies sculptures du xviiie siècle; les balcons des tribunes de la chapelle principale sont bellement décorées dans le même style. Le grand orgue près du chœur est aussi à noter.

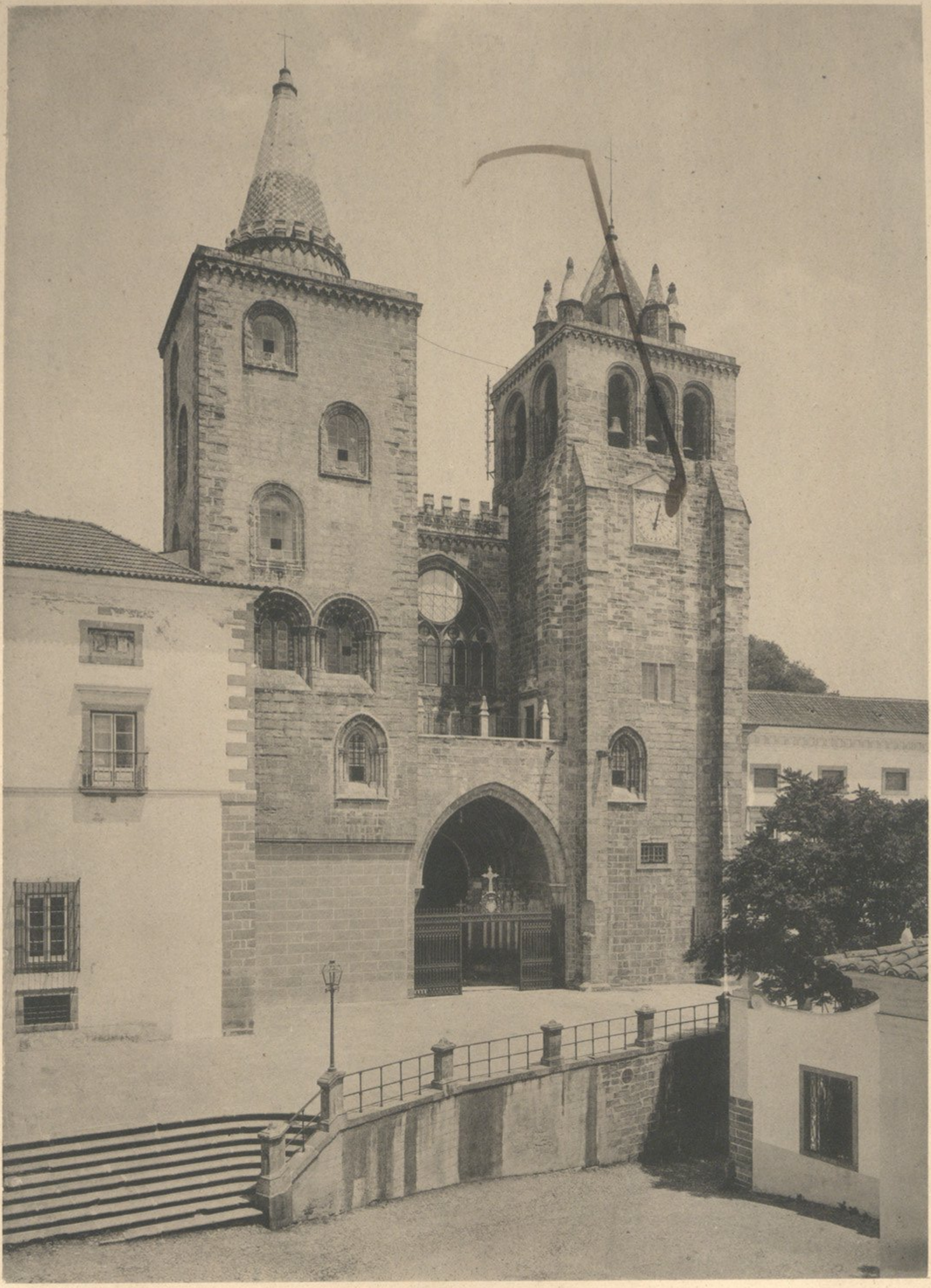
L'énumération qui précède démontre combien la vieille cathédrale est riche de sculptures en pierre et en bois; nous pouvons y ajouter encore, comme bonnes serrureries, la grille du baptistère, la suspension de la lampe de Notre Dame de l'Ange et les grilles des chapelles du transept. Le trésor de la cathédrale renferme des pièces de tout premier ordre; l'ostensoir, la crosse, la croix du saint bois, et surtout, un superbe calice en or sculpté et émaillé, qui est sans contredit un des plus beaux joyaux qui soient au monde.

Peinture. — Citons d'abord quelques grandes tables antérieures à la Renaissance, dont chacune comprend trois scènes, disposées en forme de tryptique. Parmi ces tableaux, ceux qui représentent les martyres de St. Pierre et St. Paul et les deux de la chapelle de l'évêque D. Pierre offrent le plus de valeur. Viennent ensuite dans l'ordre chronologique les tableaux qui, à mon avis, se rapportent au miracle de la Vraie Croix dans la bataille du Salado, et où perce déjà visiblement l'influence de la Renaissance. Placés à présent dans la chapelle près de l'entrée du chapître, ils formaient jadis les panneaux d'un armoire ou reliquaire, destiné probablement à garder un morceau de la Vraie Croix. L'importance de ces véritables ex-voto militaires ne saurait échapper à personne. Leur signification artistique s'accroît pour nous d'une valeur historique et documentaire exceptionnelle, car nulle part trouve-t'on figurés d'une façon si nette les accoutrements et les armures de l'époque.

Les peintures des chapelles latérales, aux styles variés, révèlent des influences espagnoles, flamandes et italiennes. Celle qui représente les saints d'Evora, Vincent, Sabine et Christète, d'une naïvete primitive, doit être de provenance portugaise. La décadence de la peinture chez nous, au xviie siècle, se manifeste dans les tableaux de la chapelle de St. Laurent. La galerie de portraits des évêques dans le vestiaire a de l'importance artistique et historique. La grande chapelle du cloître, qui donne sur l'escalier du parvis, renferme quelques pièces dignes de mention, dont le meilleur est le tableau de Ste. Hélène. Le grand rétable de la chapelle principale et les quatre grands tableaux qui en décorent les murs latéraux sont d'origine italienne et datent du xviiie siècle. L'ancienne chapelle, que celle-ci est venu remplacer, était enrichie d'une belle série que la critique moderne a attribuée à Gerard David. Un de ces tableaux est à présent dans la Bibliothèque publique; les autres ont été transportés dans le palais archiépiscopal. Leur état est parfait; la finesse du coloris, d'une patine admirable, la touche spirituelle du dessin, la majesté simple des figures principales et la richesse de décoration des personnages secondaires forment un ensemble ravissant d'un effet indéfinissable.

En résumé: la cathédrale possède une galerie de portraits qui descend jusqu'à nos jours; des tables en bois du xve et xvie siècles, des tableaux religieux du xviie et xviiie siècles. Il y a des tableaux italiens et flamands d'un haut mérite; il y en a de portugais primitifs, et des périodes de splendeur et de décadence de l'art.

G. Pereira.

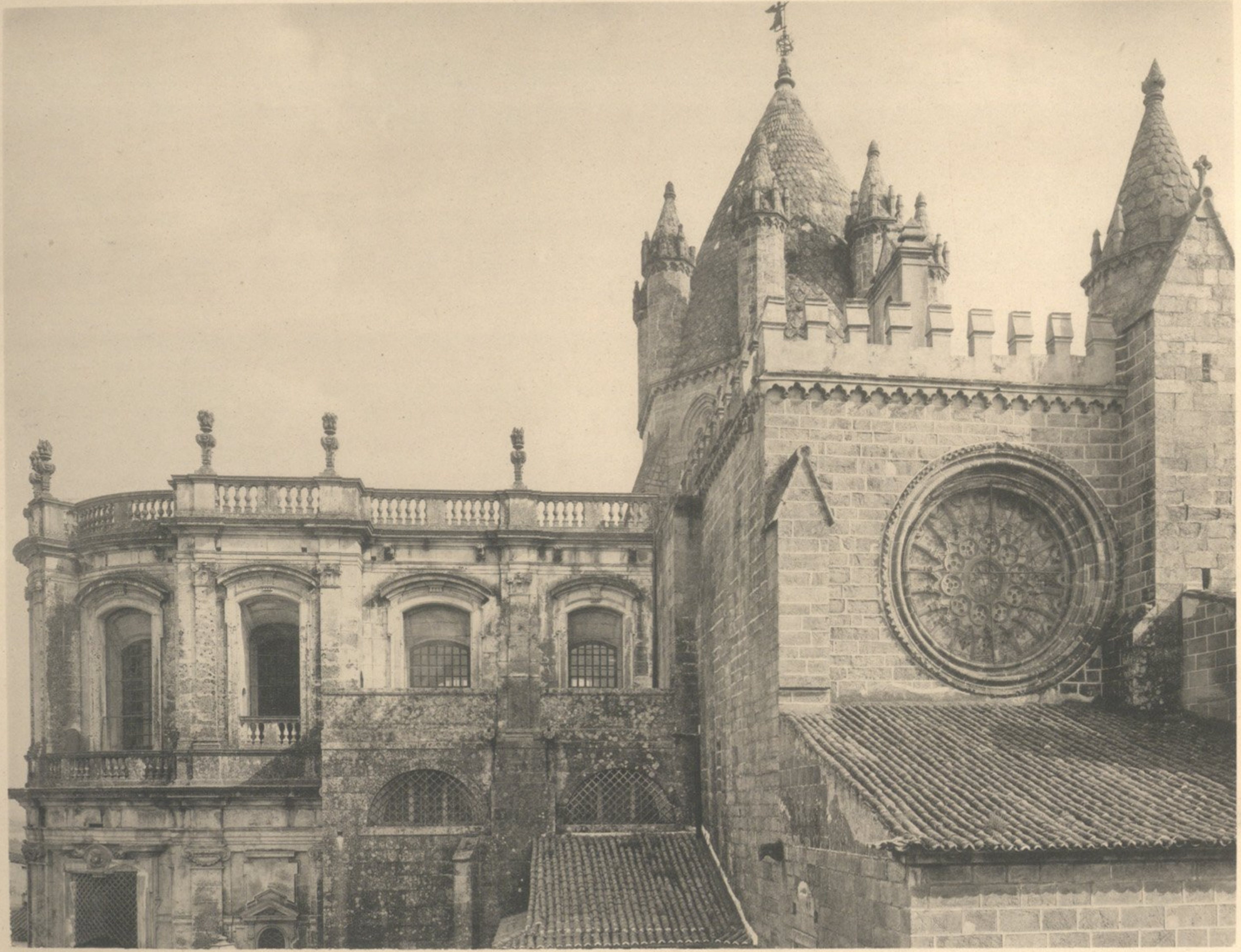


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Sé de Evora

EVORA

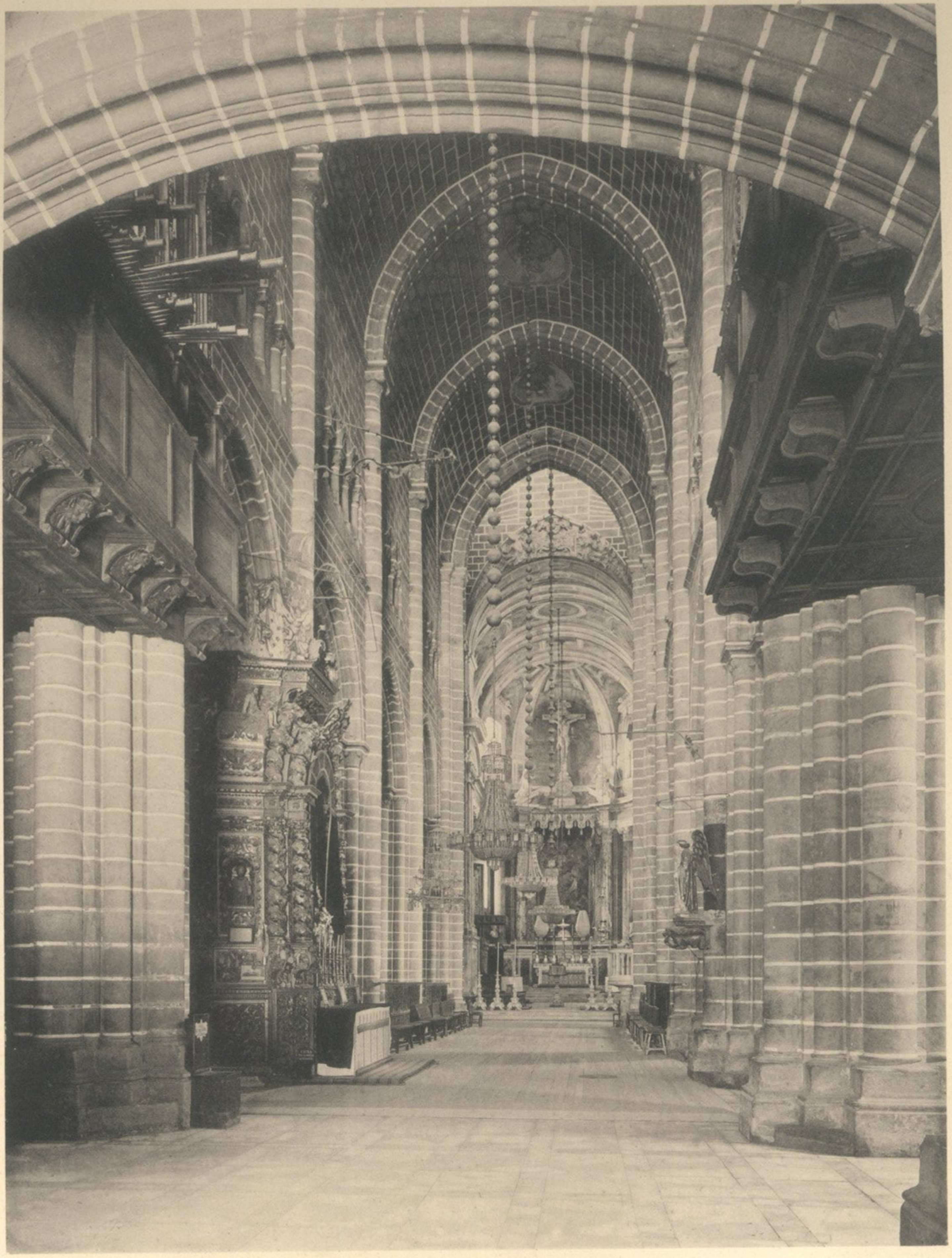


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Fachada lateral da Sé

EVORA

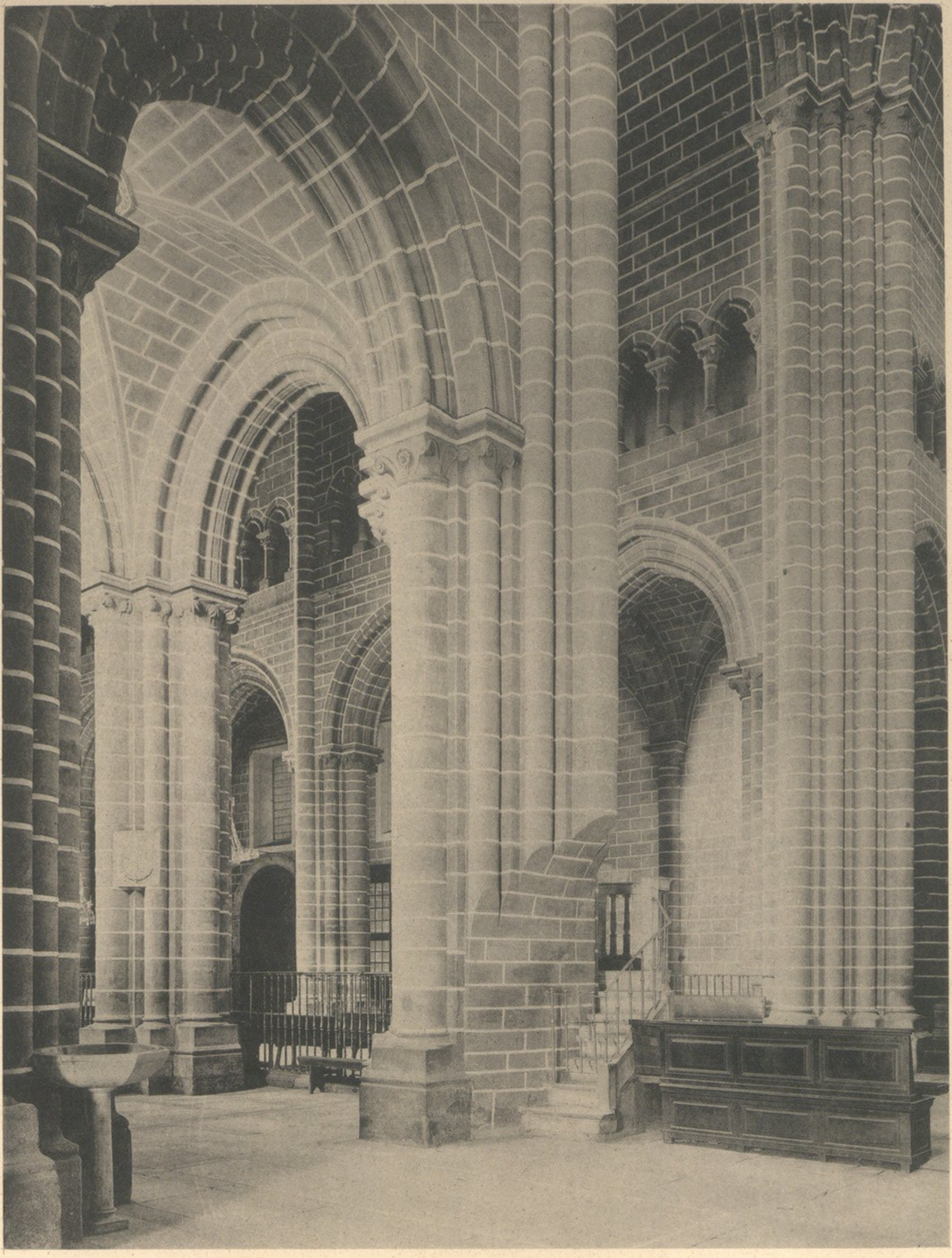


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Interior da Sé

EVORA



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Detalhe das columnas no interior da Sé

EVORA

Os Jeronymos

(Belem)

Eis-aqui um glorioso edificio, o mais evocativo, o mais testemunhante, o mais profundamente ethnico, o mais genuinamente portuguez de todos os nossos monumentos, do qual todavia bem melancolicamente se póde dizer, como dos homens mal fadados, *que não tem sorte!*

Nunca talvez, como na historia d'esta casa, tão altas glorias se juntaram a desditas tão mesquinhas.

A primitiva edificação de Belem, sobre a qual se erigiu o monumento dos Jeronymos, foi a mais terna, a mais piedosa obra do infante D. Henrique, o impulsor das grandes navegações e dos grandes descobrimentos, com que os da nossa raça transfiguraram a geographia e doaram ao mundo, com o dominio do oceano, a completa posse do globo. Do que é hoje o sumptuoso bairro de Belem nada existia no principio do seculo xv senão o inhospito e infecundo areal do porto do Rastello. Para dar soccorro, abrigo, consolação e carinho aos numerosos mareantes que fundeavam n'aquellas aguas, o infante levanta a ermida de Nossa Senhora de Belem n'uma pequena parte do terreno em que está hoje o que ainda resta do mosteiro. Em torno da humilde capellinha confiada á guarda dos seus freires de Christo, o infante desbrava, aduba, transforma a areia esteril em pingue sólo vegetal, faz manar abundantemente a agua potavel, planta hortas e pomares, e aos maritimos a quem consagra a delicia d'este oasis, onde inesperadamente florescem as laranjeiras, marulham as aguas regadias pelos talhões dos alfobres, cantam os rouxinoes e as cotovias, adejam ao sol as borboletas e as abelhas sobre a alfazema em flôr, e alegremente tilintam os sinos para a missa das almas, o donatario não pede senão que se lembrem os do mar, acolhidos na sua ermida, de rezar por alma d'elle um Pater Noster e uma Avè-Maria.

Quando Vasco da Gama tornou da India, o rei D. Manoel, querendo solemnemente commemorar esse feito maravilhoso, e simultaneamente honrar a memoria do grande principe, que de tão longe previra e preparára tão glorioso e deslumbrante triumpho, manda em 1500 converter a pequena capella de D. Henrique no sumptuoso templo dos Jeronymos, determinando que ao meio da porta travessa, que é a mais importante da egreja, se ponha *a estatua do primeiro auctor d'estas navegações, talhada de vulto em pedra, armado com cota d'armas, e a espada núa na mão, alevantada para riba, do qual modo se figuram todos os reis e principes que em pessôa se acharam em feitos de guerra e nelles foram vencedores* [1].

Á morte de D. Manoel não estava de todo acabada a egreja, e achava-se apenas em principio o dormitorio sobre os *alpendres* — nome com que os chronistas geralmente designam o portico em frente da porta do fundo, oeste, do templo. O rei afortunado refere-se em seu testamento á conclusão do edificio que tanto amára, e onde determina que o sepultem, dizendo: «Item eu tenho dado em minha vida a Nossa Senhora de Belem a vintena do dinheiro das partes da Mina e a vintena das mercadorias e cousas da parte da India, sómente, e não do meu, segundo he declarado em sua doação, encomendo que lhe não seja tirado athe se acabar pela dita renda a casa na forma que o tenho ordenado e mandado fazer, e que responda toda a obra com a que está começada do Dormitorio, o qual mandava fazer para cem frades, e acabada a dita obra encomendo que se dê na dita vintena ao dito Mosteiro tanta renda como abaste para a mantença dos ditos cem frades e necessidades da casa.»

D. João III continúa zelosamente a obra paterna, confiando a João de Castilho, já anteriormente architecto de D. Manoel, a fabrica da importante abobada do cruzeiro.

---

[1] Palavras de Damião de Goes.

Les Jeronymos

(Belem)

Voici un glorieux édifice, le plus évocateur, le plus profondément ethnique, le plus purement portugais, le plus caractéristique, et dont cependant on peut dire bien mélancoliquement, comme des hommes à qui rien ne réussit, *qu'il n'a pas de chance!*

Jamais peut-être, comme dans l'histoire de ce monument, tant de hautes gloires ne se sont accouplées à des malheurs aussi mesquins.

La première construction de Belem, sur laquelle on érigea plus tard le monument des Jeronymos, fut l'œuvre la plus tendre, la plus pieuse de l'infant D. Henrique, le promoteur des grandes navigations et des grandes découvertes grâce auxquelles notre race a transformé la géographie et donné au monde, par le domaine de l'océan, la complète possession du globe. Il n'existait au commencement du xv^e^ siècle, de ce qu'est aujourd'hui le somptueux quartier de Belem, que l'inhospitalière et inféconde grève du port de Rastello. Pour porter secours, pour abriter, pour consoler, pour soulager les nombreux marins qui mouillaient dans les eaux du Tage, l'infant fit élever la petite église de Notre Dame de Belem sur une partie du terrain où se trouve aujourd'hui ce qui reste du monastère. Autour de l'humble petite chapelle confiée à la garde des moines du Christ, l'infant fait défricher et fumer les terres, il transforme le sable en sol fertile, et fait abondamment jaillir l'eau potable, il plante jardins et vergers, et, aux marins auxquels il destine les délices de cette oasis, où, contre toute attente poussent les orangers, où les eaux d'arrosage coulent entre les plates-bandes, où chantent les rossignols et les alouettes, où voltigent au soleil sur la lavande en fleur les papillons et les abeilles, et où les cloches tintent gaiement pour la messe de l'aube, le donateur ne demande, aux marins abrités dans son ermitage, qu'un Pater et un Ave pour le repos de son âme.

Quand Vasco da Gama revint de l'Inde, D. Manuel, voulant commémorer solennellement ce merveilleux exploit, et en même temps honorer la mémoire du grand prince, qui de si loin avait prévu et préparé un si glorieux et si éblouissant triomphe, fit en 1500 convertir la petite chapelle de D. Henrique en le somptueux temple des Jeronymos, et ordonna qu'au milieu de la porte latérale, la plus importante de l'église, on mit *la statue en pierre du premier auteur de ces navigations, avec la cotte d'armes, l'épée nue en main, la pointe levée, à la façon dont on représente les rois et les princes qui ont pris part aux faits de guerre et en sont sortis vainqueurs* [1].

A la mort de D. Manuel l'église n'était pas encore achevée, on avait à peine commencé le dortoir au-dessus des porches (*alpendres*) — nom que les chroniqueurs emploient généralement pour désigner le portique en face de la porte du fond, ouest, du temple.

Le roi fortuné, faisant allusion dans son testament à la conclusion de l'édifice qu'il avait tant aimé, et où il demande qu'on l'enterre, dit: «Item pendant ma vie, j'ai donné à Notre Dame de Belem le vingtième du denier de la Mine et le vingtième des marchandises de l'Inde, et non du mien, comme il est déclaré dans la donation; je recommande qu'on laisse la rente au monastère jusqu'à l'achèvement de la construction qui doit se faire dans les conditions que j'ai indiquées et que toute l'œuvre corresponde à celle qui est commencée dans le dortoir que je faisais construire pour cent moines; les travaux finis, je veux que sur le dit vingtième, on prélève la rente nécessaire pour l'entretien des cent moines et les besoins de la maison.»

D. João III continue avec zèle l'œuvre paternelle et confie à João de Castilho, qui avait déjà été architecte de D. Manuel, la construction de l'importante voûte du transept.

---

[1] Paroles de Damião de Goes.

Em 1551, por occasião de se trasladarem os ossos de D. Manoel e da rainha D. Maria da *egreja velha nos alpendres* para a nova egreja do mosteiro, esta — como diz o bispo D. Antonio Pinheiro, que fez a prégação funebre na ceremonia da trasladação — «ainda que de todo não era acabada, todavia já algũs annos havia que estava da maneira que ora estava quando el Rey nosso Senhor fez esta trasladaçam: pello que poderia ter já satisfeito a esta obrigação, se o não detiuera a mudança que quiz fazer na capella moor, pera que ficasse mayor e mais alta. O que se nam podia fazer honestamente, sendo já trasladados os ossos de el Rey e da Rainha seus padres. Mas *como assentou de a não fazer* e principalmente pelo retardamento que ysso daria a esta trasladaçam.... determinou, etc.»

Em 1551 estava portanto edificada a primitiva capella-mór. Este insuspeito testemunho de Antonio Pinheiro é plenamente confirmado por um documento de arte. No precioso devocionario geralmente conhecido por *O livro de horas de D. Manoel,* da collecção particular de El-Rei o Senhor D. Carlos, uma delicada illuminura coeva representa a ceremonia, a que D. Antonio Pinheiro se refere, em uma capella-mór de estylo manuelino como o do resto da egreja.

A obra novo-greco-romana hoje existente fez-se durante a regencia da rainha D. Catharina por menoridade de D. Sebastião.

O claustro achava-se concluido no dito anno de 1551. Em uma memoria, contemporanea da trasladação alludida, incluida por D. Antonio Caetano de Sousa nas Provas da *Historia Genealogica,* lêem-se as seguintes linhas: «Acabado de ouvir missa entrou (o rei) para a crasta, pera uer como estava concertada, que heram dous lansos della, etc.»

Por esta mesma occasião cessou de existir a *egreja velha,* a antiga ermida inclusa nos alpendres, como se deprehende d'esta passagem da Memoria editada por Sousa: «E logo a hũa hora depois do meyo dia sayo (o rei) e se foi decer á Igreja velha; e S. A. tinha mandado derribar o topo d'ella para logo sahir a procissam por alli, e por debaixo dos alpendres estavam todas as ordens em procissam e heram por todos quatrocentos e setenta e oito frades.... e de traz dos frades vinha o cabido e capella del Rey.»

O dormitorio delineado por D. Manoel corria indubitavelmente sobre os alpendres na fachada sul, olhando para o mar. O testemunho de Siguenza, chronista da ordem e a bem dizer contemporaneo, porque escrevia no fim do seculo XVI, não deixa equivoco sobre esse ponto: «Tiene esta fachada del medio dia, ansi en la eglesia como en el *antecoro y dormitorio*... No ay más de una orden de cellas ni más de unas uentanas: y por ser el edificio tão bajo, quedó pobre, y *la fachada que mira al mar* de poco adorno y poca majestad.»

Conhece-se a distribuição das casas em torno do claustro: refeitorio, casa do capitulo, bibliotheca, hospedaria, etc.

Com a conclusão do dormitorio, com a inauguração dos alpendres, com o fim da regencia da rainha D. Catharina, fecha-se o periodo aureo da historia d'este monumento.

Segue-se immediatamente a decadencia e a degradação progressiva, como se os destinos do edificio estivessem indissoluvelmente ligados aos destinos da patria, e pela inflexivel lei da solidariedade entre as coisas e os homens, o monumento não podesse deixar de acompanhar a nação desde o apogeu da sua mais rutilante gloria até as profundidades da sua mais lastimosa decadencia. E nada, em maior evidencia do que este facto, nos convence de que os grandes monumentos architectonicos de um povo são como puros organismos, que pelos seculos fóra se desenvolvem sob a influencia do meio, progredindo, estacionando, decahindo ou aniquilando-se, segundo a variada acção do tempo e da fortuna.

Com o seculo XVII desloca-se em Portugal o eixo do ideal e da producção artistica. D. João IV, fino e culto amador, encaminha para a musica o gosto e o talento do seu tempo. Um escurecimento de crepusculo envolve a architectura, a esculptura e a pintura. O estylo manuelino, que é a manifestação da primeira renascença nacional na arte de edificar, expira rapidamente perante o criterio italiano dos humanistas da ultima parte do seculo XVI, e pelo advento das novas ideias de arte, trazidas por Damião de Goes e por Francisco de Hollanda, de Bolonha e de Roma.

Os primeiros rasgos da renascença europeia em Portugal, lançados magistralmente durante o reinado de D. João III, em Thomar e em Coimbra, degeneram e abastardam-se fugazmente pela intervenção meticulosa da apoucada mas avassallante esthetica jesuitica.

En 1551, à l'occasion de la translation des restes de D. Manuel et de la reine D. Maria, *de la vieille église des porches,* à la nouvelle église du monastère, laquelle — comme le dit l'évêque D. Antonio Pinheiro, qui prononça l'oraison funèbre à la cérémonie de la translation — «quoique n'étant pas encore finie, il y avait cependant quelques années qu'elle était dans le même état que lorsque le roi, notre maître, fit cette translation: devoir qu'il aurait accompli s'il n'en avait été empêché par le changement qu'il avait l'intention de faire dans le chœur, qu'il voulait plus spacieux et plus haut, ce qui ne pouvait se faire décemment après la translation des restes du Roi son père et de la Reine sa mère. *C'est pourquoi ayant décidé de ne pas faire ce changement,* surtout à cause du retard qui en resulterait pour la translation.... le roi ordonna, etc.»

En 1551 le maître-autel était donc achevé. Ce témoignage d'Antonio Pinheiro dont on ne peut douter, est pleinement confirmé par un document d'art. Dans le précieux livre de dévotions généralement connu sous le titre de «*livre d'heures de D. Manuel*», de la collection particulière de Sa Majesté le roi D. Carlos, une délicate enluminure de l'époque, représente la cérémonie à laquelle D. Antonio Pinheiro fait allusion; elle a lieu au maître-autel de style *manuelino,* comme celui du reste de l'église.

L'œuvre néo-greco-romaine qui existe aujourd'hui a été faite sous la régence de la reine D. Catharina pendant la minorité de D. Sebastião.

Le cloître était fini en 1551. Dans un mémoire, contemporain de la translation sus-mentionnée, recueilli par D. Antonio Caetano de Sousa dans les *Provas da Historia Genealogica,* on lit ce qui suit: «Après la messe le roi entra pour voir les réparations du cloître, dont deux côtés, etc.»

A cette occasion la vieille église — l'ancien ermitage compris dans les porches — fut démoli comme on peut en juger par ce passage du Mémoire édité par Sousa: «Et aussitôt, à une heure de l'après-midi, le roi sortit et descendit à la vieille église; dont S. A. avait fait démôlir le fond pour que la procession pût sortir par là, et sous les porches se trouvaient tous les ordres en procession, en tout 478 moines derrière lesquels venaient le chapitre et la chapelle du roi.»

Le dortoir tracé par D. Manuel se trouvait indubitablement au-dessus les porches de la façade sud, du côté de la mer. Le témoignage de Siguenza, chroniqueur de l'ordre et, pour ainsi dire, contemporain, car il écrivait à la fin du seizième siècle, ne donne lieu à aucune équivoque: «Tiene esta fachada del medio dia, ansi en la eglesia como en el *antecoro y dormitorio*... No ay más de una orden de cellas ni más de unas uentanas: y por ser el edificio tão bajo, quedó pobre, y *la fachada que mira al mar* de poco adorno y poca majestad.»

On connait la disposition des dépendances autour du cloître: réfectoire, salle du chapitre, bibliothèque, hôtellerie, etc.

L'histoire du monument touche à son apogée avec la conclusion du dortoir, l'inauguration des porches vers la fin de la régence de la reine D. Catharina.

La décadence et la dégradation progressive viennent aussitôt comme si les destinées de l'édifice étaient indissolublement liées aux destinées de la patrie et comme si par l'inflexible loi de la solidarité entre les hommes et les choses, le monument devait accompagner la nation depuis l'apogée de sa gloire la plus brillante jusqu'aux profondeurs de sa plus lamentable décadence. Aussi, il n'est point de preuve plus évidente de ce que les grands monuments architectoniques d'un peuple sont comme de simples organismes, qui à travers les siècles, sous l'influence du milieu, et selon l'action du temps et de la fortune, progressent, stationnent, déclinent ou disparaissent.

Avec le XVII^e^ siècle l'axe de l'idéal et de la production artistique se déplace en Portugal. D. João IV, amateur lettré et délicat entraîne vers la musique le goût et le talent de son temps. Un obscurcissement crépusculaire enveloppe l'architecture, la sculpture et la peinture. Le style *manuelino,* qui est la manifestation de la première renaissance nationale en l'art de bâtir, meurt rapidement devant le critérium italien des humanistes de la fin du XVI^e^ siècle, et par l'introduction de nouvelles idées sur l'art rapportées de Bologne et de Rome par Damião de Goes et Francisco de Hollanda.

Les premières manifestations de la Renaissance européenne en Portugal, lancées magistralement sous le règne de D. João III à Thomar et à Coimbra, dégénèrent et s'abâtardissent rapidement par l'intervention méticuleuse de la pauvre, mais asservissante esthétique jésuitique.

Durant les règnes de D. Affonso VI et de D. Pedro II les Jeronymos commencent à perdre de leur beauté par des superfétations et des additions du plus mauvais goût.

Durante os reinados de D. Affonso vi e de D. Pedro ii os Jeronymos principiam a deturpar-se por superfetações e enxertos do mais acrisolado mau gosto.

Os alpendres, que constituiam em seguimento da porta principal da egreja a grandiosa logia que o fundador destinára a passeio e repouso dos mareantes, a bolsa maritima e mercado da contratação da India, tapam-se pelos dois lados sul e norte, separam-se por tabiques transversaes, convertem-se em humildes casebres, e são alugados pelos frades em misero proveito da communidade.

Os habitantes do sobreposto dormitorio vão a pouco e pouco enxovalhando a grandiosa simplicidade da fachada por meio das desfigurações mais audaciosas: abrem postigos supplementares, estabelecem ás janellas ganchos e cachorros destinados a supportar caixotes ou pranchas de madeira para acommodação dos seus craveiros e dos seus manjaricos, levantam sotãos e trapeiras por cima da cimalha e põem innocentemente a enxugar ao sol sobre os marmores cinzelados dos parapeitos os lenços do seu rapé.

Emfim a revolução liberal vem, impulsiva, revindicante, pedantesca, destituida de todas as virtudes estheticas, refractaria a todas as tradições de arte, de poesia, de religião, e principia por botar fóra os frades, por espatifar a livraria, por mandar a derreter para a Moeda as pratas liturgicas, e por vender aos tendeiros os manuscriptos das chronicas a fim de que, pela mais utilitaria das desarmotisações em moda, se reduza a vehiculo de manteiga aos netos, a velha papelada que por alguns seculos fôra deposito da honra dos avós.

Em seguida o incipiente e victorioso constitucionalismo abre com a gazúa do systema a éra das decisivas reformas, e nomeiam-se as competentes commissões, encarregadas das pompas funebres de tudo o que foi.

Um passadiço em arco ligava com o côro alto da egreja o dormitorio, a sala dos reis e o antecôro: abaixo com essa ligação clandestina!

E os alpendres? Pobres alpendres! nunca mais tornareis a ser nem abrigo de mareantes, nem bolsa da India, nem longa e espaçosa galilé da mais soberba e altiva egreja de Portugal. Nunca mais por baixo d'essa monumental arcada tornarão a passar, caminho do tumulo, em andas, sobre mulas de gualdrapas negras, entre cavalleiros de luto, monges encapuchados e cirios accesos, os restos mortaes dos reis e dos heroes. Nunca mais, em dias de gala, os almirantes, os combatentes e os tripulantes dos nossos galeões por alli desfilarão em procissão festival, entre as enthusiasticas acclamações e as commovidas lagrimas do povo, de cruz alçada, palio aberto, pendões e signas palpitantes á viração do mar, por cima de alfombras de rosmaninho, levando em promessa a Nossa Senhora de Belem, engrinaldada de rosas e de açucenas a vela de mesena, juntamente com as offerendas reaes, as primicias do ambar e do almiscar da America, das perolas, dos rubis, das sêdas, das tapeçarias e do ouro da Asia.

Nada se representa mais vantajoso, mais adequado e mais digno aos olhos dos novos arbitros do futuro do edificio do que destinal-o a um recolhimento de expostos! E centenares de rapazes, mais ou menos lamentavelmente assignalados pelas taras do desamparo domestico, invadem, aos berros e aos pulos da recreação, a crasta solemne e augusta, cujo silencio, entre os mais bellos marmores que jámais lavraram cinzeis portuguezes, só até então se quebrára, de noite, sob a cupula azul e estrellada do céo, pelo dôce e lento chorar de uma fonte, e de dia pelos hymnos sagrados ou pelas passadas discretas de monges, de principes, de artistas, de letrados.

Assim como na clausura se infringiram os preceitos da compostura e da decencia, assim tambem na egreja se postergaram os compromissos da piedade; e nunca mais na missa, ao *lavabo,* o sacerdote se voltou para o povo, como anteriormente se fazia, lembrando a modesta supplica do infante D. Henrique, e pedindo ás almas portuguezas, piedosas e agradecidas, que de todo não esquecessem a gratidão devida aos magnanimos fundadores, generosos donatarios de tão gloriosa casa.

As subsequentes e successivas administrações da nova Casa Pia, sem ideia alguma definida ácerca do destino a que se consagraria o antigo dormitorio com os seus respectivos alpendres, deliberou fazer d'essa construcção, inteiramente desligada da egreja, a fachada principal de um grande edificio rectangular, com um vasto pateo ao centro das suas quatro alas.

Para dirigir essa transformação architectonica vieram os estrangeiros Colson e Benett, deixando este no lavor de todas as pedras em que tocou os mais afflictivos testemunhos da sua incapacidade para comprehender o problema que se lhe propunha.

O architecto portuguez Valentim José Correia restaura, com discrição louvavel no meio de tanta

---

Les porches qui formaient avec le portail principal de l'église la grandiose logia que le fondateur avait destinée aux promenades et au repos des marins, la bourse maritime, le marché de la contractation de l'Inde, sont bouchés des deux côtés sud et nord, séparés par des cloisons transversales et convertis en humbles réduits, loués misérablement par les moines au profit de la communauté.

Les habitants du dortoir superposé gâtent peu à peu la grandiose simplicité de la façade par les transformations les plus audacieuses: ils ouvrent des poternes supplémentaires, établissent aux fenêtres des crampons et des corbeaux destinés à soutenir des caisses ou planches pour leurs œillets et leurs basilics; ils élèvent des combles au-dessus de la corniche et font innocemment sécher au soleil sur les marbres ciselés des parapets leurs mouchoirs à tabac.

La révolution libérale vient, enfin, impulsive, pédantesque, sans aucune vertu esthétique, réfractaire à toutes les traditions de l'art, de la poésie, de la religion; elle fait chasser les religieux, éparpille la bibliothèque, fait fondre pour la Monnaie l'argenterie liturgique, vend les chroniques, dépôt sacré de l'honneur des aïeux, dont les merciers, par le plus utilitaire désamortissement, à la mode, se servent pour envelopper le beurre qu'ils débitent aux neveux.

Ensuite, le constitutionalisme incipient et victorieux ouvre avec la fausse clef du système l'ère des réformes décisives, et nomme des commissions, qu'il charge des pompes funèbres du passé.

Un petit passage en forme d'arche reliait au haut-chœur de l'église le dortoir, la salle des rois et l'avant-chœur: on supprima cette communication clandestine!

Et les porches? Pauvres porches! jamais vous ne servirez désormais d'abri aux marins, ni de bourse de l'Inde, ni de long et spacieux vestibule à la plus superbe et à la plus hautaine église du Portugal. Jamais plus sous cette monumentale arcade ne passeront en route pour le tombeau, sur des mules aux schabraques noires, entre les cavaliers en deuil, les moines encapuchonnés et les cierges allumés, les restes mortels des rois et des héros. Les jours de gala, les amiraux, les combattants, les matelots de nos galions ne défileront plus en procession festivale, entre les acclamations enthousiastes et les larmes attendries du peuple, la croix haute, le dais ouvert, les bannières et les guidons palpitant à la brise de la mer et sur un tapis de romarin portant en vœu à Notre Dame de Belem enguirlandée de roses et d'iris, la voile de Misaine avec les offrandes royales, l'ambre, le musc d'Amérique, les perles, les rubis, les soies, les tapisseries et l'or de l'Asie.

Les nouveaux arbitres de l'avenir de l'édifice ne trouvent rien de plus avantageux, de plus approprié et de plus digne que de le destiner à un asile d'enfants trouvés! Et des centaines de garçons plus ou moins lamentablement marqués par les tares de l'abandon domestique, emplissent de leurs cris et de leurs gambades le cloître solennel et auguste, dont le silence n'avait été troublé jusqu'alors sous la coupole étoilée des cieux que par le doux et lent murmure d'une fontaine, et le jour, par les hymnes sacrés où par les pas discrets des moines, des princes, des artistes et des lettrés.

De même que, dans ces lieux de réclusion, ils enfreignirent la modestie et la décence, dans l'église ils méprisèrent également les compromis de la piété; pendant la messe, au *lavabo* le prêtre ne se tourna plus vers le peuple, comme il le faisait auparavant, pour rappeler la modeste supplique de l'infant D. Henrique, aux âmes portugaises, pieuses et reconnaissantes, de ne point oublier la gratitude due aux magnanimes fondateurs, aux généreux donateurs d'un si glorieux monastère.

Les administrations subséquentes et successives de la nouvelle *Casa Pia,* ignorant absolument la destination ultérieure de l'ancien dortoir et des porches, décidèrent de faire de cette construction, entièrement séparée de l'église, la façade principale d'un grand édifice rectangulaire, avec une vaste cour au centre de ses quatre ailes. Pour diriger cette transformation architectonique, on fit venir de l'étranger Colson et Benett. Celui-ci laissa dans le travail de toutes les pierres qu'il a touchées le plus affligeant témoignage de son incapacité à comprendre le problème qu'on lui avait posé.

L'architecte portugais Valentim José Correia restaura, avec une louable discrétion au milieu de tant d'incurie, le porche tourné vers la mer, en face de la terrasse que l'on transforma en jardins selon le désir de José Maria Eugenio. Valentim se fit un devoir de respecter les lignes générales de la construction primitive dans le dessin des arcades et des fenêtres, semblables à celles de D. Manuel dont on conserve un exemplaire intact au musée archéologique du Carmo.

Rambois et Cinati, en leur qualité de scénographes, plus imaginatifs, plus improvisateurs et plus hardis que de simples architectes, inventent les tours, retouchent différents détails dans l'architecture incuria, a alpendrada em corpo corrido, contra o mar, em frente do aterro ajardinado por disposição de José Maria Eugenio. Valentim inspira-se das linhas geraes da construcção primitiva no desenho dos arcos e das janellas, similhantes ás de D. Manoel, das quaes se conserva um exemplar intacto no museu archeologico do Carmo.

Rambois e Cinati, em sua qualidade de scenographos, mais imaginosos, mais repentistas e mais ousados do que os simples architectos, inventam as torres, retocam em varios detalhes a architectura da propria egreja no sentido de avivar mais sublinhadamente a sua physionomia gothica; e sob esse mesmo criterio de estylo, levantam ao centro do elegante corpo corrido do dormitorio manuelino uma intercalação aguda e pyramidal, truncando a fuga da longa, serena e majestosa arcada por meio de uma construcção hybrida, descabida pela sua accentuação religiosa na frontaria de um edificio inteiramente profano, e em flagrante contradicção de estylo com a placida e bem definida horisontalidade geral do monumento.

A famosa derrocada do dia 19 de dezembro de 1878 encarrega-se de arriar essa composição scenographica com a simplicidade theatral de uma mutação de scena, em fim de opera, no palco de S. Carlos.

O governo, atonito perante o incorrecto procedimento do edificio, nomeia pressurosamente uma commissão composta dos seus mais abalisados engenheiros e encarregada de estudar as razões inimaginaveis que poderia ter tido para se desmoronar aquella notavel obra. A commissão respondeu n'um longo e sabio relatorio, a que o snr. de La Palice teria certamente dado uma fórma mais concisa e todavia não menos inexoravelmente exacta: — o corpo central do annexo dos Jeronymos cahiu pelo motivo rigorosamente scientifico de não se ter em pé.

Consolado com esta explicação, tão lucida, tão categorica e tão firme, o governo aconchega-se na mais dôce resignação, deita-se a dormir sobre a derrocada do seu monumento e péga, até á data de hoje, no somno mais angelicamente imperturbavel.

Ha vinte e quatro annos que cahiu aquillo. Ha vinte e quatro annos!

Pavorosa degradação: em torno da encantadora porta principal da egreja, uma das mais preciosas joias da esculptura da renascença em Portugal, tão vil, tão sacrilegamente profanada pelos restauradores do fim do seculo XVII, o recheio do muro, descoberto pela ablação da cantaria manuelina, tem o aspecto de uma chaga em suppuração asquerosa.

No pilar que separa os dois vãos da porta lateral, a triumphante espada do Infante não está já *alevantada para riba*, como determinára o rei D. Manoel, e como a vira Damião de Goes. Os restauradores reviraram-a mentecaptamente de ponta para baixo.

A sordida caixa de um gazometro, lobrego, fumarento, sujo, ignobil, foi deposta, como em offerenda immunda, de dejecções industriaes, ao lado da incomparavel torre de Belem, que tão lindamente, tão poeticamente, parecia atalaiar junto ao mar a casa dos Jeronymos; baforando, cuspindo de fumo a loura renda d'aquelles marmores, envolvendo n'um pegajoso véo de sêbo o rutilante gesto de gloria e de triumpho, que essa esvelta e delicada flôr de pedra parecia acenar ao Tejo e mandar ao mundo n'um immortal sorriso de arte.

E na fachada da alpendrada e do dormitorio de D. Manoel a brecha do desmoronamento, perduravel em sua immobilidade ha cerca de meia metade de um seculo, figurar-se-ha a todos aquelles que em cada dia entram e sahem do porto de Lisboa, nacionaes e estrangeiros, como o desdentado riso senil de um povo cahido em idiotia, apathico, indifferente, desmemoriado, inteiramente esquecido de que o testemunho artistico dos seus antigos monumentos é quanto ainda lhe resta de tudo o que foi a razão de ser da sua nacionalidade, a força, a dignidade, o valor, o prestigio, a gloria da sua raça.

Ramalho Ortigão.

---

de l'église voulant faire ressortir davantage sa physionomie gothique; et obéissant au même criterium de style, ils élèvent au centre de l'élégante construction du dortoir *manuelino* une intercalation aigüe et pyramidale, tronquant ainsi la longue, sereine et majestueuse arcade par une construction hybride, jurant par son caractère religieux sur le devant d'un édifice entièrement profane, et en flagrante contradiction de style avec la placide horizontalité générale et bien définie du monument.

Le fameux éboulement du 19 décembre 1878 se charge de détruire cette composition scénographique avec la simplicité théatrale d'un changement de décors à la fin d'un opéra sur la scène de S. Carlos.

Le gouvernement, stupéfait devant le procédé peu correct de l'édifice, nomma promptement une commission composée de ses plus importants ingénieurs et les charge de rechercher les raisons inimaginables qui ont fait tomber en ruines cette œuvre remarquable. La commission répondit dans un long et savant rapport comme M. de la Palice l'aurait sûrement fait sous une forme plus concise et certainement tout aussi exacte: — le corps central de l'annexe des Jeronymos est tombé pour la raison rigoureusement scientifique qu'il ne pouvait pas se tenir debout.

Consolé de cette explication, si lucide, si catégorique et si irrécusable, le gouvernement se repose dans la plus douce résignation, s'endort sur les ruines de son monument, et reste plongé, jusqu'à ce jour, dans le sommeil le plus angéliquement imperturbable.

Il y a vingt-quatre ans que l'écroulement a eu lieu. Vingt-quatre ans!!!

Effrayante dégradation: autour de la charmante porte principale de l'église, un des plus précieux joyaux de la sculpture de la renaissance en Portugal, si vilement, si sacrilègement profané par les restaurateurs de la fin du XVII^e siècle, le mur, mis à nu par l'ablation des pierres de taille présente l'aspect d'une plaie hideuse en suppuration.

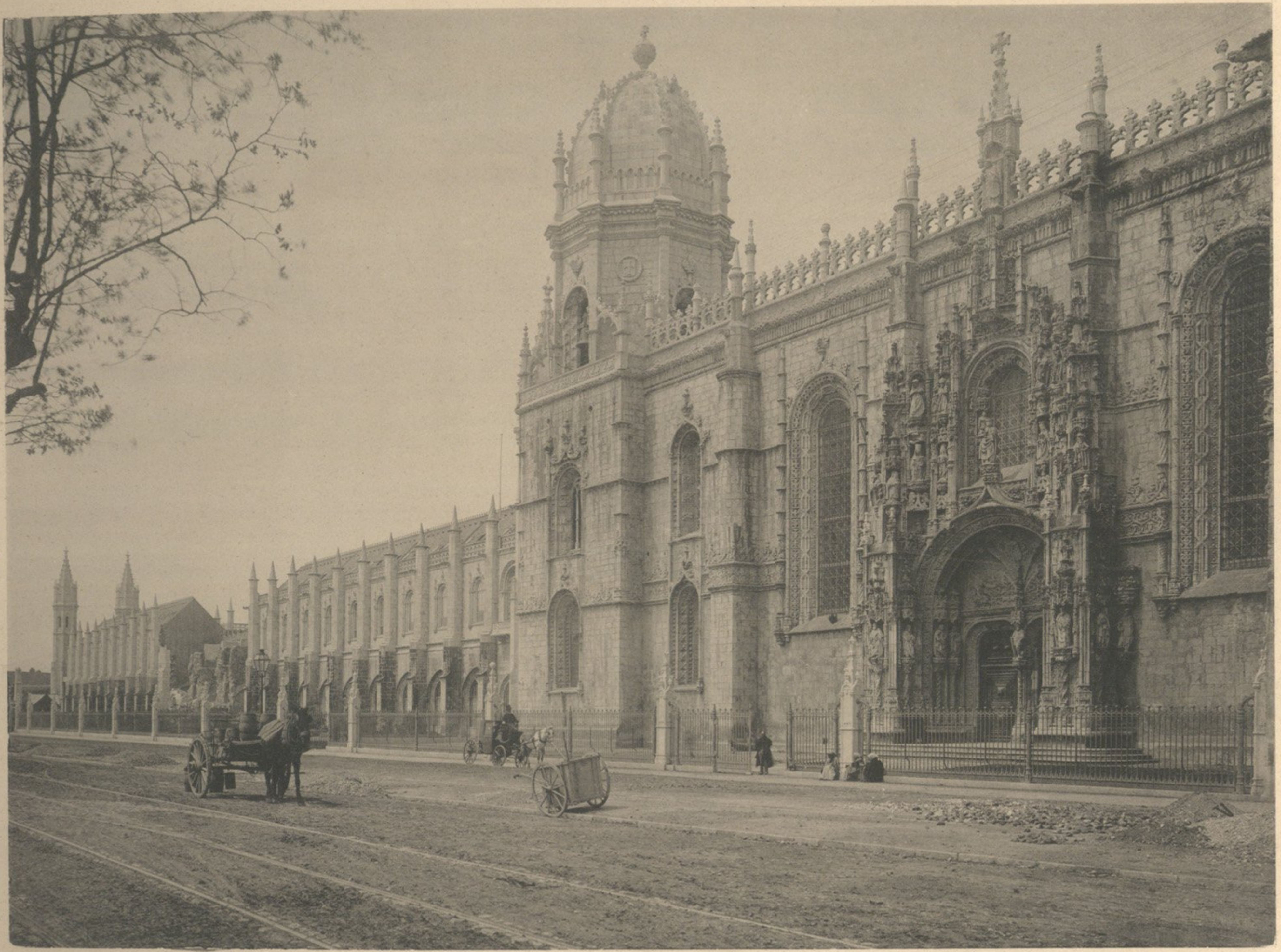
Sur le pilier qui sépare les deux battants de la porte latérale, la triomphante épée de l'infant n'est pas levée, comme l'avait voulu le roi D. Manuel, et comme l'avait vue Damião de Goes.

Les restaurateurs l'ont extravagamment retournée la pointe en bas.

La sordide cloche d'un gazomètre, sombre, enfumée, sale, ignoble, a été placée, comme une offrande immonde de déjections industrielles à côté de l'incomparable tour de Belem qui si poètiquement semblait garder près de la mer le monastère des Jeronymos; elle exhale, elle crache la fumée sur la blonde dentelle de ces marbres et enveloppe dans un poisseux voile de suif le rutilant geste de gloire et de triomphe, que cette svelte et délicate fleur de pierre paraissait diriger au Tage et au monde dans un immortel sourire d'art.

Et sur la façade du porche et du dortoir de D. Manuel la brèche de l'éboulement dans son immobilité de près d'un quart de siècle, représente à tous ceux qui chaque jour entrent et sortent du port de Lisbonne, nationaux et étrangers, comme le rire sénile et édenté d'un peuple tombé en idiotie, apathique, indifférent, sans mémoire, qui a entièrement oublié que le témoignage artistique de ses anciens monuments est tout ce qui lui reste de ce qui fut la raison d'être de sa nationalité, la force, la dignité, la valeur, le prestige et la gloire de sa race.

Ramalho Ortigão.

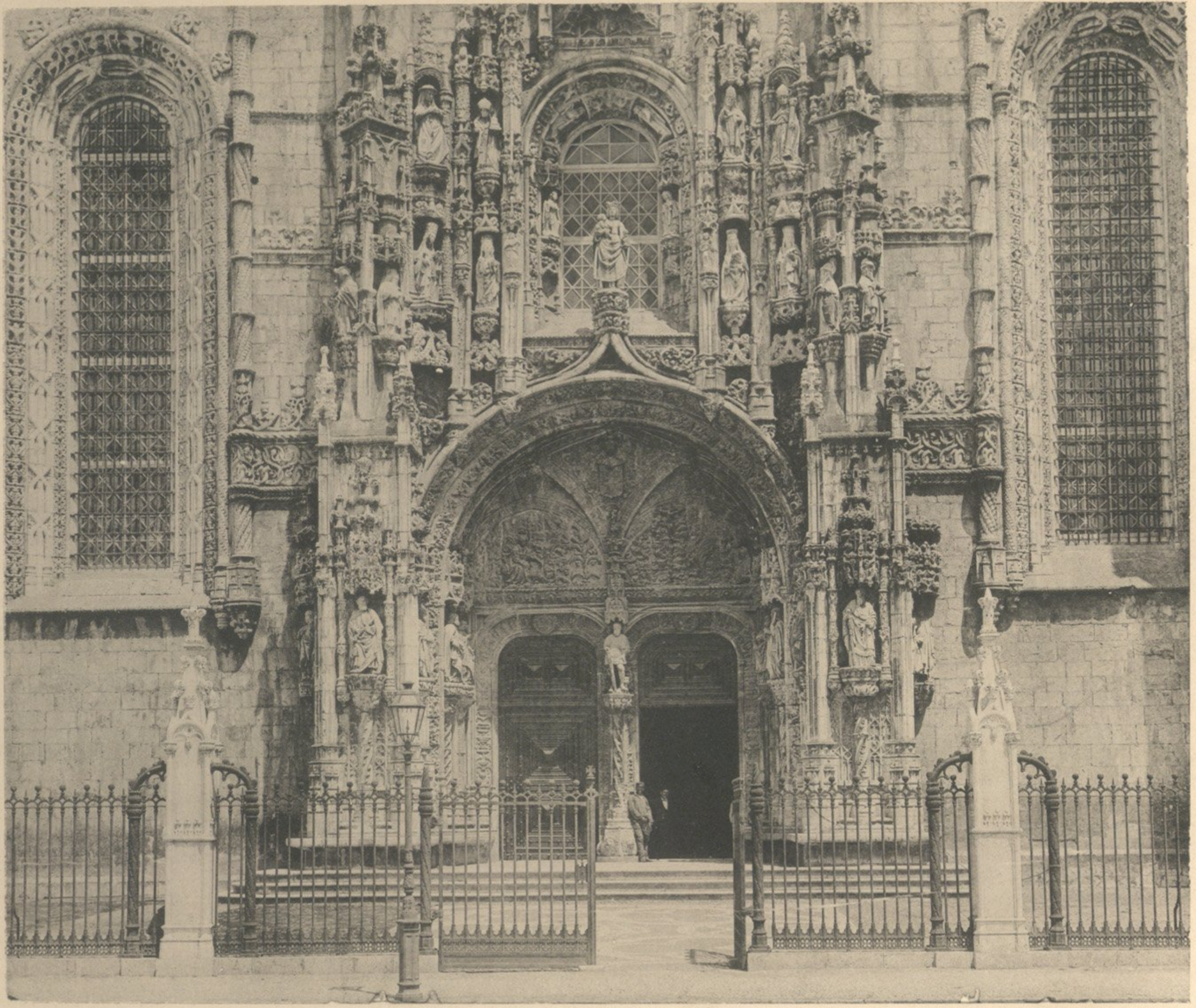


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª EDITORES

Vista geral dos Jeronymos

BELEM

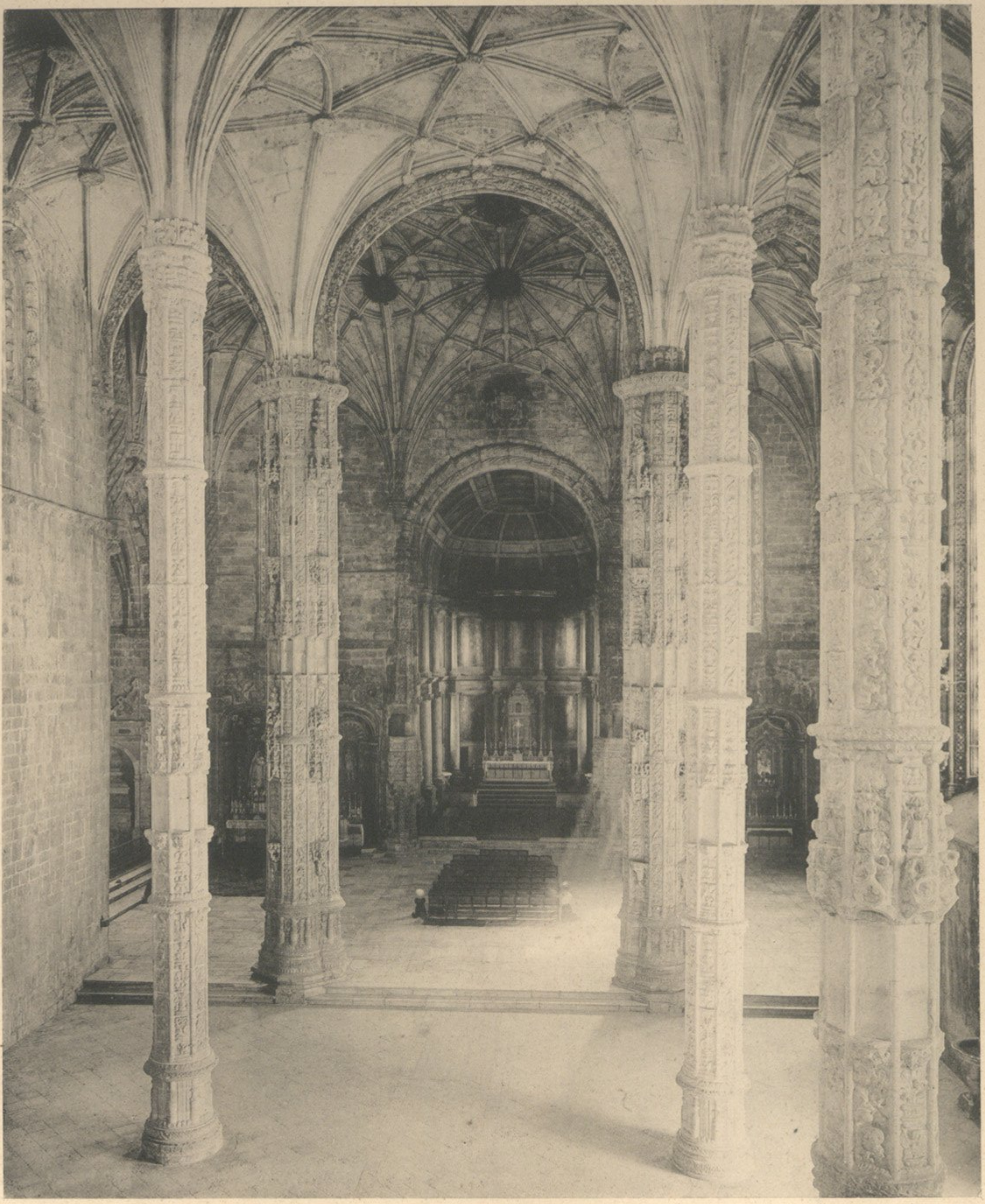


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Porta lateral da Egreja dos Jeronymos

BELEM

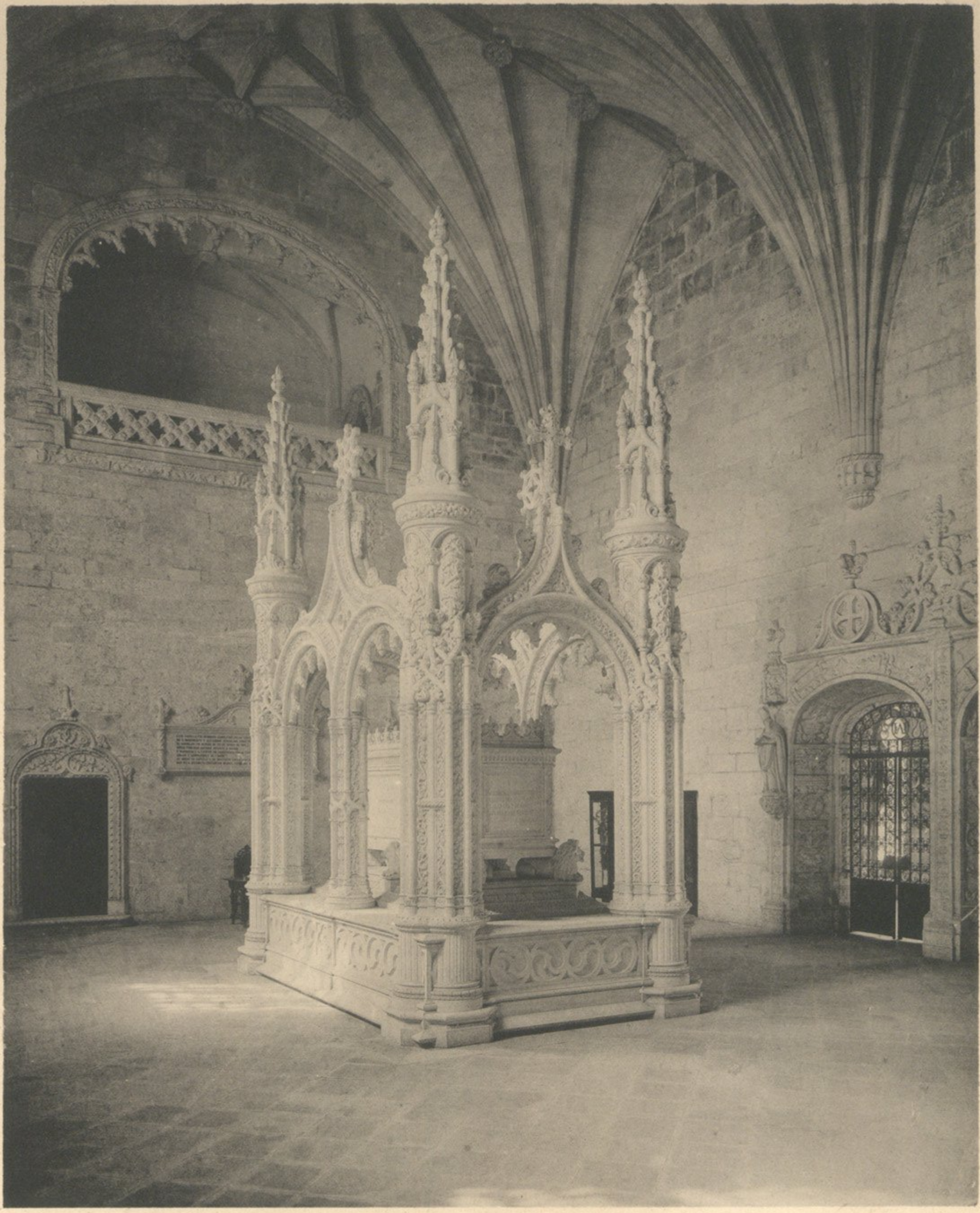


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Interior da Egreja dos Jeronymos

BELEM



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Tumulo de Alexandre Herculano nos Jeronymos

BELEM

Os Jeronymos

(Belem)

II

Mal afortunado com as restaurações de que tem sido objecto, o monumento dos Jeronymos não póde dizer-se mais feliz com as criticas a que na litteratura portugueza tem dado origem.

Dos chronistas da Ordem, Frei Diogo de Jesus e Frei Manoel Baptista de Castro, perderam-se os manuscriptos. Resta-nos apenas a chronica, por muito tempo extraviada, de Frei Jacintho de S. Miguel, recentemente impressa por sympathica diligencia do snr. Martinho Augusto da Fonseca.

Religioso do mosteiro, seu prior e chronista geral, Frei Jacintho faz antes a historia anecdotica do que o commentario critico da edificação; parece desconhecer algumas das referencias de Antonio Pinheiro, e, baseando-se na tradição dos seus contemporaneos do seculo xviii, contradiz Siguenza, mais proximo que elle dos acontecimentos que narra, e escriptor mais douto e de mais criterio artistico.

As allusões ao mosteiro de Belem, de Damião de Goes na *Chronica de D. Manoel,* e de Manoel de Faria e Sousa nos *Commentarios aos Lusiadas* encerram a expressão do mais alto apreço. Faria e Sousa, escrevendo de Roma, e conhecendo todas as grandes obras da Italia, diz que nenhuma d'ellas diminuiu em modo algum a sua admiração pela monumental obra de Belem, *en que es acompañada de grandeza la curiosidad, i de arte la architectura, i de precio la materia... Fabrica adonde se maravillan ojos usados a ver maravillas...* Goes, um dos espiritos mais cultos do seculo xvi, conhecendo intimamente os maiores artistas seus contemporaneos e os mais ricos depositos da arte do seu tempo, escreve da egreja e do mosteiro: *Obra a que nenhuma de quantas ha em toda Europa faz vantagem.*

Mas os numerosos escriptores monasticos, que principalmente dirigiam a opinião e educavam o gosto publico, eram em geral rebeldes á arte, inaccessiveis ao sentimento da architectura. Na historia dos edificios religiosos seduzia-os e preoccupava-os mais a intercessão dos santos e a occorrencia dos milagres do que o trabalho dos architectos e o talento dos artistas.

Entre os nossos grandes humanistas do seculo xvi, contemporaneos da edificação dos Jeronymos, sobresahiam então com deslumbrante e nunca visto esplendor o cardeal-bispo de Vizeu, D. Miguel da Silva, creado na côrte de Leão x, amigo do conde Castiglione, do cardeal Farnese e de Raphael de Urbino; Ayres Barbosa, estudante de Salamanca, alumno de Angelo Policiano e companheiro de estudos em Florença de João de Medicis, o futuro pontifice, arbitro de todos os requintes estheticos e de todas as elegancias artisticas; Francisco de Hollanda, o privilegiado conviva da bella marqueza de Pescara Victoria Colonna e do seu espiritual amigo Miguel Angelo; D. Francisco de Sá de Menezes, intimo de Damião de Goes, collaborador do Cancioneiro e embaixador de D. Manoel nas côrtes de Isabel e de Carlos v; Goes, amigo e correspondente de Erasmo, de Melanchton e de Alberto Durer, seu retratista; o gordo e palaciano Garcia de Rezende, chronista, poeta, musico, architecto e decorador, que percorrera a Italia, e estivera em Roma com as pomposas e deslumbradoras embaixadas de Duarte Galvão e de Tristão da Cunha; o antiquario André de Rezende, alumno das Universidades de Alcalá, de Salamanca e de Paris, discipulo de Antonio de Lebriga e de Leonardo Clenards, amigo de Erasmo e commensal de Carlos v na Flandres.... Estes, e alguns outros ainda, de igual lustre e prestigio, foram em Portugal os portadores das ideias da Renascença, movimento de caracter fundamentalmente litterario, o qual, só por indirecta influencia da erudição, se reflectiu nas artes plasticas, submettendo-as ao inflexivel dogma classico, immobilisando assim lamentavelmente por dois seculos de convencionalismo toda a energia inventiva, todo o caracter ethnico, toda a viva expressão de independencia regional na producção artistica de todo mundo.

Les Jeronymos

(Belem)

II

On peut affirmer que le mauvais sort qui a constamment accompagné le monument des Jeronymos dans les réparations dont il a été l'objet ne l'a pas abandonné dans les critiques qu'il a soulevées dans la littérature portugaise.

Les manuscrits de Frère Diogo de Jesus et de Frère Manuel Baptista de Castro, chroniqueurs de l'Ordre, ont disparu; nous ne possédons que la chronique, longtemps égarée, de Frère Jacintho de S. Miguel, dont l'impression récente est due aux soins diligents de M. Martinho Augusto da Fonseca.

Religieux du couvent dont il fut prieur et historien, Frère Jacintho s'occupe plutôt de l'histoire anecdotique que du commentaire critique du bâtiment; il semble ignorer quelques passages de Antonio Pinheiro, et, se prévalant de la tradition de ses contemporains du xviii^e siècle, il contredit Siguenza, écrivain plus savant, d'un criterium artistique plus sûr, et plus rapproché des évènements qu'il raconte.

Les allusions au couvent de Belem, de Damião de Goes dans la *Chronique de D. Manuel,* et de Manuel de Faria e Sousa dans ses *Commentaires de la Lusiade* sont empreintes de la plus vive admiration. Faria e Sousa, auquel toutes les merveilles de l'Italie étaient connues, écrivant de Rome, affirmait qu'aucune n'avait amoindri en aucune façon son admiration pour le monument de Belem, *en que es acompañada de grandeza la curiosidad, i de arte la architectura, i de precio la materia... Fabrica adonde se maravillan ojos usados a ver maravillas...* Goes, dont l'esprit compte parmi les plus éclairés du xvi^e siècle, connaissant intimement les plus grands artistes, et les plus riches collections d'art de son temps, parlant de l'église et du couvent, les qualifie de *chef-d'œuvre que nul autre en Europe ne surpasse.*

Mais les nombreux écrivains monastiques, qui principalement dirigeaient l'opinion et formaient le goût public, étaient d'ordinaire rebelles à l'art et inaccessibles au sentiment de l'architecture. Dans l'histoire des édifices religieux ils se souciaient plutôt de l'intercession des saints et de l'occurrence des miracles que du travail des architectes et du talent des artistes.

C'est avec un éclat éblouissant et sans exemple que se détachent, entre nos grands humanistes du xvi^e siècle, contemporains de la construction des Jeronymos le cardinal-évêque de Vizeu D. Miguel da Silva, élevé à la cour de Léon x, ami du comte Castiglione, du cardinal Farnèse et de Raphaël d'Urbin; Ayres Barbosa, étudiant de Salamanque, élève d'Angelo Policiano et camarade d'études à Florence de Jean de Médicis, le futur pape, souverain arbitre de tous les raffinements esthétiques et de toutes les élégances en matière d'art; Francisco de Hollanda, le convive privilégié de la belle marquise de Pescara, Vittoria Colonna et de son ami spirituel Michel-Ange; D. Francisco de Sá de Menezes, l'intime de Damião de Goes, collaborateur du Chansonnier et embassadeur du roi D. Manuel aux cours d'Isabelle et de Charles-Quint; Goes, l'ami et le correspondant d'Erasme, de Melanchton et d'Albert Dürer, son portraitiste; le gros Garcia de Rezende, homme de cour, chroniqueur, poète, musicien, architecte et décorateur, qui avait parcouru l'Italie et assisté à Rome aux somptueuses et éblouissantes ambassades de Duarte Galvão et de Tristão da Cunha; André de Rezende, l'antiquaire, étudiant des universités d'Alcalá, de Salamanque et de Paris, élève d'Antonio de Lebriga et de Léonard Clénards, ami d'Erasme et commensal de Charles-Quint en Flandre.... Ceux-là et d'autres non moins célèbres, furent les premiers à introduire en Portugal les idées de la Renaissance, mouvement d'un caractère foncièrement littéraire, dont le reflet sur les arts plastiques ne se produisit que par l'influence indirecte de l'érudition. L'inflexible dogme classique, empiétant sur tout, immobilisa ainsi pendant deux siècles de conventionalisme toute énergie inventive, tout caractère ethnique, toute expression vivante d'indépendance régionale dans la production artistique du monde.

Esses eruditos de Quinhentos, verdadeiros humanistas na mais ampla accepção d'esta bella palavra, — esclarecidos nos livros, experimentados nas viagens, fortalecidos na alegria das mais fecundas convivencias e das mais gloriosas amizades, — fieis aos seus principios cosmopolitas de uma esthetica universal, deduzida da antiguidade hellenica e romana, rediviva no resurgimento dos historiadores, dos oradores, dos poetas, dos esculptores e dos edificadores do tempo de Augusto e de Pericles, sob tantos seculos de silencio sepultados durante a idade média, não podiam decerto comprehender esta verdade moderna: Que a arte de um povo só verdadeiramente é grande e bella pelo dom tradicional e commum do sentimento e da sympathia especial da sua raça, independente da preceituação e da casuistica das escólas.

D'essa intervenção litteraria resultou a impugnação da esthetica manoelina, produzindo objectivamente, quasi em immediato seguimento da construcção do incomparavel cruzeiro dos Jeronymos, a edificação, em novo estylo europeu, da segunda capella-mór da egreja. Então mais uma vez, como succede sempre em taes conjuncturas desastrosas, a erudição assassinou a arte.

O lastimavel papel da Renascença nos dominios artisticos foi o de interceptar pelo dogmatismo as relações da arte com a natureza, a qual é o unico, inviolavel, sagrado repositorio da belleza eterna.

Os artistas e os criticos do seculo xviii e do primeiro quarteirão do seculo xix, discipulos das escólas de Mafra e da Ajuda, sectarios de Vinhola, fetichistas do modulo, idolatras de Bramante, de Brunelleschi e de Bernini, não admittiam especie alguma d'arte fóra do canon das tres ordens classicas. Cyrillo verte todo o veneno da sua intransigencia sobre a architectura ogival n'esta memoravel phrase das suas Memorias: «Quando dominaram os barbaros, a ignorancia introduziu a architectura gothica, que não é architectura.»

Por sua parte os litteratos do nosso tempo, leitores de Chateaubriand e de Victor Hugo, mais congraçados com o gothico, reposto em moda pelo romantismo, Herculano e Garrett á cabeça do rol, depois os diligentes e incansaveis informadores de Raczynski, o qual á collaboração d'elles deve a principal importancia do seu livro, — o visconde de Juromenha, o cardeal Frei Francisco de S. Luiz, o conego Villela da Silva, o visconde de Balsemão, o abbade de Castro, o conego Berardo, Varnhagen, Rivara, etc. — não tinham, apesar da sua copiosa lição historica, nem o conhecimento directo dos monumentos, nem o seguro discernimento dos estylos, o qual só em viagens, por longo e paciente estudo comparado, se adquire.

De sorte que, ainda ha bem pouco tempo, o estylo romanico, do qual tão numerosos exemplares do seculo xii se encontram em Portugal, mui geralmente se confundia com o bysantino do seculo ix e com o gothico do seculo xiv. Analoga confusão deu em resultado que até muito recentemente o estylo architectonico dos Jeronymos era pelos nossos criticos considerado ora como tósca e aleijada aberração da Renascença, ora como singular caso de degeneração e decadencia do puro gothico, do qual o typo inglez da Batalha modernamente se tornou o supremo chavão esthetico, universalmente consagrado pela sancção dos archeologos, pelo enthusiasmo dos noticiaristas e pelo embasbacamento incondicional de todos os *snobs*.

E, todavia, a originalidade geographica, o accentuado portuguezismo que desde principio assignalou e distinguiu a obra architectonica dos primeiros alvores da Renascença portugueza era um facto registado na Italia por Vasari, o qual por meados do seculo xvi, referindo-se á viagem de Andrea Contucci, diz que nas obras então feitas em Lisboa pelo famoso architecto de Lourenço de Medicis, elle se vira constrangido a cingir-se ao *uso da terra*, o que vale o mesmo que dizer aos preceitos e ás praticas locaes de uma especial esthetica, que já ao tempo de D. João ii começava a definir-se e a fixar-se consuetudinariamente na architectura portugueza [1].

---

[1] Attese anco Andrea, mentre stette con quel re (di Portogallo) ad alcune cose stravaganti, e difficili d'architettura, secondo l'uso di quel paese, per compiacere al re, delle quali cose io vidi già un libro al Monte Sansavino, appresso gli eredi suoi, il quale dicono, che è oggi nelle mani di maestro Girolamo Lombardo, che fu suo discepolo, ed a cui rimase a finire, come si dirà, alcune opere cominciate da Andrea, il quale essendo stato nove anni in Portogallo, increscendogli quella servitu, e desiderando di rivedere in Toscana i parenti e gli amici, deliberò, avendo messo insieme una buona somma di denari, con buona grazia del ré tornarsene a casa. (Giorgio Vasari — *Le vite de'più eccellenti pittori, scultori e architetti*).

Tous ces savants du xvie siècle, véritables humanistes dans le sens le plus large de cette belle expression, — ayant puisé la science dans les livres, l'expérience dans les voyages, la force dans la joie des entretiens les plus féconds et des plus glorieuses amitiés, — fidèles à leurs principes cosmopolites d'une esthétique universelle, dérivée de l'antiquité grecque et romaine, rendue à la vie avec la résurrection des historiens, des orateurs, des poètes, des sculpteurs et des architectes d'Auguste et de Périclès, ensevelis pendant tout le moyen-âge sous de si longs siècles de silence, — comment pouvaient-ils comprendre cette vérité d'hier: Que l'art d'un peuple n'est véritablement beau et grand que par le don traditionnel et commun du sentiment et de la sympathie spéciale de sa race, dégagé du dogmatisme et de la casuistique des écoles?

L'hostilité à l'égard de l'esthétique manuéline est née de cette intervention littéraire dont un des premiers résultats fut la construction, dans le nouveau style européen, de la seconde chapelle principale de l'église, alors que l'incomparable transept des Jeronymos venait à peine d'être achevé. Ainsi une fois de plus, comme il arrive toujours dans un pareil concours de circonstances désastreuses, l'érudition tua l'art.

Le rôle déplorable de la Renaissance dans le domaine artistique fut de briser par le dogmatisme les liens de l'art avec la nature, seule et inviolable dépositaire de la beauté éternelle.

Les artistes et les critiques du xviiie siècle et ceux du premier quart du xixe, formés aux écoles de Mafra et d'Ajuda, sectaires de Vignole, fétichistes du module, idolâtres de Bramante, de Brunelleschi et de Bernini, ne reconnaissaient aucune forme d'art en dehors du dada des trois ordres classiques. A propos de l'architecture ogivale Cyrillo laisse couler tout le venin de son intransigeance dans cette célèbre phrase de ses Mémoires: «Lorsque les barbares dominaient, l'ignorance introduisit l'architecture gothique qui n'est pas de l'architecture».

Quant aux écrivains de ces derniers temps, lecteurs de Chateaubriand et de Victor Hugo, réconciliés avec le gothique, remis à la mode par le romantisme, Herculano et Garrett en tête, suivis par les diligents et infatigables informateurs de Raczynski, qui doit à leur collaboration le principal intérêt de son ouvrage — le vicomte de Juromenha, le cardinal Francisco de S. Luiz, le chanoine Villela da Silva, le vicomte de Balsemão, l'abbé de Castro, le chanoine Berardo, Varnhagen, Rivara, etc. — ils manquaient, malgré leur science de l'histoire, de la connaissance directe des monuments et d'une juste appréciation des styles, que seuls les voyages menés de front avec de longues et patientes études comparées permettent d'acquérir.

En sorte que, tout récemment encore, le style roman du xiie siècle, dont le Portugal possède de si nombreux exemples, était généralement confondu avec le bysantin du ixe et avec le gothique du xive. Une confusion analogue eut pour résultat d'égarer nos critiques jusqu'au point de ne leur faire voir dans le style architectonique de Belem qu'une aberration grossière et estropiée de la Renaissance, ou qu'un singulier exemple d'abâtardissement et de décadence du gothique pur, dont le type anglais de Batalha est devenu, ces derniers temps, le suprême modèle esthétique, consacré par la sanction unanime des archéologues, par l'enthousiasme des journalistes et par la badanderie de tous les *snobs*.

Et cependant, l'originalité géographique, le caractère purement national qui, dès le début, marqua d'une empreinte si originale l'œuvre architectonique des premiers temps de la Renaissance portugaise, était un fait reconnu en Italie par Vasari, qui, vers le milieu du xvie siècle, à propos du voyage d'André Contucci, déclare que dans les monuments que le fameux architecte de Laurent de Médicis avait fait construire à Lisbonne, il n'avait pu faire autrement que de s'astreindre à la *pratique du pays*, c'est-à-dire aux règles et aux procédés locaux d'une esthétique spéciale, qui du temps du roi Jean ii, commençait déjà à se faire jour et à se fixer dans l'architecture portugaise [1].

---

[1] Attese anco Andrea, mentre stette con quel re (di Portogallo) ad alcune cose stravaganti, e difficili d'architettura, secondo l'uso di quel paese, per compiacere al re, delle quali cose io vidi già un libro al Monte Sansavino, appresso gli eredi suoi, il quale dicono, che è oggi nelle mani di maestro Girolamo Lombardo, che fu suo discepolo, ed a cui rimase a finire, come si dirà, alcune opere cominciate da Andrea il quale essendo stato nove anni in Portogallo, increscendogli quella servitu, e desiderando di rivedere in Toscana i parenti e gli amici, deliberò, avendo messo insieme una buona somma di denari, con buona grazia del ré tornarsene a casa. (Giorgio Vasari — *Le vite de'più eccellenti pittori, scultori e architetti*).

O modesto escriptor Varnhagen foi o primeiro que, inventando e pondo em giro, por intermedio do prestimoso *Panorama*, a designação de *manuelino,* teve a fortuna de baptisar um estylo de que poucos haviam dado fé, e que na critica do tempo estivera até então por arrolar. Não direi que o termo de Varnhagen seja do mais claro sentido technico nem de uma rigorosa exactidão historica applicado á qualificação de um facto que tinha raizes anteriores e teve ramificações subsequentes á intervenção pessoal de D. Manoel, mas abre um capitulo novo na historia da arte a circumstancia de se principiar a especialisar com determinada designação uma fórma architectonica, que prevaleceu em Portugal durante cêrca de um seculo, particularmente alentada e favorecida por D. Manoel, o mais espantosamente edificador de quantos reis tem havido.

No momento presente ha ainda em Portugal quem conteste a originalidade do estylo manoelino, do qual o monumento dos Jeronymos é a expressão mais culminante e mais completa.

Entre os estrangeiros, pelo contrario, este ponto parece achar-se definitivamente illucidado em favor da autonomia artistica da nossa patria.

A accentuação caracteristicamente e inconfundivelmente portugueza do estylo de Belem era em 1882 eloquentemente assignalada por Charles Yriarte na *Gazette des Beaux-Arts.*

Albrechet Haupt, no seu livro da *Architectura da Renascença em Portugal* desenvolve largamente a demonstração technica da mesma these.

O professor allemão Justi, o viajante que mais profundamente tem estudado a pintura, a esculptura e a architectura da Peninsula, n'um recente estudo das *Artes em Hespanha,* publicado por Baedeker em 1900, no Guia de Hespanha e Portugal, considera como semelhantes ao *estylo manoelino portuguez* algumas obras da architectura da Renascença em Hespanha, como por exemplo o bello pateo do palacio del Infantado, em Guadalajara.

Ainda que em penosa divergencia de opinião muito mais auctorisada do que a minha, — opinião exposta em 1885 pelo meu illustre amigo e prezado mestre Joaquim de Vasconcellos, cuja alta e excepcional competencia na historia e na critica d'arte nenhum dos seus compatriotas póde pôr em duvida — eu julgo do meu dever não terminar este breve esboço da historia litteraria do monumento dos Jeronymos sem consignar, ainda que mui resumidamente, a minha impressão pessoal perante a obra de que se trata.

Conta-nos Raczynski que Alexandre Herculano definia nos seguintes termos a architectura manoelina: *É a resistencia do estylo gothico contra o estylo de Francisco I.* Tendo de reduzir a uma concisa formula igualmente simplista o meu pensamento, eu me permittiria dizer: *O estylo manoelino é na architectura da Renascença em Portugal a resistencia do naturalismo nacional contra o classicismo estrangeiro.*

Esse esforço da inspiração portugueza, reagindo simultaneamente sobre a tradição gothica e sobre a regressiva innovação greco-romana, cria pela conjugação d'esses dois estylos de importação na peninsula, onde só ha estylos secundarios, um novo estylo composito, ao qual, pela primeira vez em toda a evolução da architectura portugueza, o genio nacional, n'um momento de legitimo e glorioso orgulho, consegue imprimir uma accentuada, ainda que fugidia, feição propria, um inconfundivel cunho de raça.

Esforço espontaneo, indomito, incivilisavel, se assim quizermos dizer, algumas vezes do mais magistral e pathetico virtuosismo, outras vezes rude, tôsco, quasi barbaro, elle é a mais sincera revelação do nosso temperamento, a mais triumphante affirmação do nosso genio artistico. D'essa inicial conquista architectonica provém o esplendor reflectido na pintura e nas artes menores do seculo XVI, no mobiliario e na ourivesaria, que nunca attingem caracter proprio independentemente de bem definidas bases architecturaes.

Orientalmente sensual, essencialmente pomposo e decorativo na selecção dos seus elementos estaticos e na irradiação esplendorosa do seu vegetabilismo esculptural, o estylo manoelino não é o producto regular de uma constituida escóla, nem é tão pouco o fructo da concepção individual de determinado mestre.

Como todas as creações iniciaes do periodo romanico e do periodo gothico, a architectura manoelina, principalmente caracterisada pela predilecção do symbolismo na sua mais larga expressão e pela maxima liberdade de invenção e de phantasia na tarefa do obreiro, é a obra collectiva do povo, do povo operario portuguez, n'esse rapido momento historico em que as navegações, os descobrimentos, as con-

Le modeste écrivain Varnhagen fut le premier à baptiser de la désignation de *manuélin,* qu'il eut la bonne fortune de trouver et qu'il lança au moyen du *Panorama,* un style à peine connu de quelques uns et dont la critique de l'époque ne s'était pas encore rendu compte. Je n'irai point jusqu'à dire que le terme de Varnhagen ait un sens technique très clair pas plus qu'il ne soit d'une rigoureuse exactitude historique appliqué à l'expression d'un fait ayant des racines antérieures et des ramifications subséquentes à l'intervention personnelle de D. Manuel; toujours est il que cette désignation nouvelle, en spécialisant une forme architecturale qui eut une action prépondérante pendant près d'un siècle, encouragée par D. Manuel, le plus étonnant des rois édificateurs, est venue ouvrir un nouveau chapitre dans l'histoire de l'art.

Il y a toujours en Portugal des personnes qui contestent l'originalité du style manuélin dont le monument de Belem est la suprême et la plus complète expression.

Par contre il parait que les étrangers ont tranché définitivement la question en faveur de l'autonomie artistique de notre patrie.

En 1882 Charles Yriarte signalait avec éloquence dans la *Gazette des Beaux-Arts* le caractère tranché, le cachet tout portugais du style de Belem.

La démonstration technique de la même thèse est largement développée par Albrecht Haupt dans son ouvrage sur *L'Architecture de la Renaissance en Portugal.*

Le professeur allemand Justi, qui de tous les voyageurs qui ont parcouru la Péninsule est sans doute celui qui en a le plus sérieusement étudié la peinture, la sculpture et l'architecture, dans un travail récent sur les arts en Espagne, publié par Baedeker dans son Guide de l'Espagne et du Portugal, considère comme semblables au *style manuélin portugais* certains monuments de l'architecture de la Renaissance en Espagne, comme par exemple la belle cour du palais *del Infantado,* à Guadalajara.

En dépit de la répugnance que je ressens à m'écarter d'une opinion autrement autorisée que la mienne, — opinion émise par mon cher maître et illustre ami Joaquim de Vasconcellos, dont il n'est permis à aucun de nos compatriotes de mettre en doute la haute et exceptionnelle compétence en matière d'histoire et de critique d'art, — je crois qu'il est de mon devoir de ne point clore cette courte esquisse de l'histoire littéraire du monument de Belem, sans consigner, encore que très succintement, mon impression personnelle sur l'œuvre dont il est question.

Raczynski nous apprend comment Alexandre Herculano définissait l'architecture manuéline: *C'est la résistance du style gothique contre le style de François Ier.* S'il s'agissait pour moi de résumer ma pensée dans une formule analogue, voici comment je croirais devoir m'exprimer: *Le style manuélin est dans l'architecture de la Renaissance en Portugal la résistance du naturalisme national contre le classicisme étranger.*

Cet effort de l'inspiration portugaise, réagissant à la fois sur la tradition gothique et sur le retour à l'antiquité greco-romaine, crée par la fusion de ces deux styles d'importation dans la péninsule, où il n'y a que des styles secondaires, un nouveau style composite, que le génie national, dans un élan de légitime orgueil, unique dans toute l'évolution de l'architecture portugaise, marque d'une empreinte bien tranchée, quoique peu durable, d'un cachet de race qui ne donne lieu à aucune espèce de confusion.

Cet élan spontané, indomptable, incivilisable, que l'on nous passe le mot, tantôt atteignant le virtuosisme le plus magistral et le plus pathétique, tantôt rude, grossier, presque barbare, est la révélation la plus sincère de notre tempérament, l'affirmation la plus triomphante de notre génie artistique. La splendeur dans la peinture et dans les arts secondaires du XVIe siècle, dans le meuble et dans l'orfèvrerie, où toute originalité est empruntée à l'architecture, n'est que le reflet de cette conquête architectonique initiale.

Orientalement sensuel, essentiellement somptueux et décoratif dans le choix de ses éléments fixes et dans l'irradiation resplendissante de son végétabilisme sculptural, le style manuélin n'est ni le produit régulier d'une école établie, ni le résultat de la conception individuelle d'un maître.

Comme toutes les créations primitives de l'époque romane et de l'époque ogivale, l'architecture manuéline, caractérisée principalement par l'engouement du symbolisme le plus large, et par la liberté poussée à l'extrême qu'on laissait à l'initiative et à la phantaisie de l'ouvrier, est l'œuvre collectif du peuple, du peuple ouvrier portugais, pendant ce moment historique où les navigations, les découquistas, o commercio das especiarias e o commercio das ideias, o culto da poesia, o brilho das letras, a magnificencia da côrte, haviam feito de Portugal uma das mais civilisadas, das mais ricas, das mais poderosas e das mais brilhantes nações do mundo.

De que elementos se compunha nos primeiros vinte annos do seculo xvi o numeroso pessoal da nossa grande corporação maçonica? De mouriscos, que teriam tido o aprendizado arabe e mudejar de Sevilha, de Granada, de Toledo, sob o governo de Abdalá, de Fernando o Catholico e de Carlos v; de alvaneos e de canteiros indigenas, officiaes e mestres, que juntamente com os architectos das fortalezas e das egrejas ultramarinas teriam viajado, teriam visto a India, e por suggestão, consciente ou inconsciente, accentuariam na pedra o mesmo orientalismo que no trabalho do metal e da madeira distingue as joias, assim como as colchas do tempo, e os bufetes e escriptorios chamados *da India* e todavia fabricados nas officinas de Lisboa no tempo de D. Manoel. O snr. Loviot, um dos modernos mestres da architectura franceza na Escóla de Bellas-Artes de Paris, dizia-me ha poucos annos em viagem na Estremadura: o indianismo dos monumentos manoelinos é summamente interessante pela ingenua expressão das suas mesmas anomalias; é o estylo indiano interpretado por homens imaginosos e simples, que conhecem a India directamente, de vista, e não tiveram nem tempo nem preparação erudita para applicarem as regras da estylisação.

O estylo plateresco de Hespanha nada tem de commum com o manoelino de Portugal senão a coincidencia chronologica na evolução artistica dos dois povos peninsulares. O estylo plateresco comprehende apenas o systema, incomparavelmente sumptuoso, do ornato sobre as superficies de edificios novo-greco-romanos. O estylo composito, de transição entre o gothicismo e a renascença, como o estylo portuguez do seculo xvi, só fez em Hespanha uma fugaz apparição em alguns monumentos de Castella, assignaladamente em Salamanca e em Valladolid, a cathedral nova em Salamanca, por exemplo, e a egreja e o claustro de S. Gregorio em Valladolid.

Repetidas vezes tenho visto esses monumentos hespanhoes, que aos meus olhos não supportam confronto com os monumentos portuguezes do mesmo periodo, dos quaes elles não têm nem a unidade de expressão, nem a harmonica ponderação de conjuncto, nem o arrojado symbolismo, nem esse incomparavel arranque de seiva decorativa, que irrompendo da raiz do edificio, como na egreja e no claustro dos Jeronymos, ascensionalmente e ininterruptamente o envolve e o abrange todo como n'um deslumbramento de apotheose.

E não creio que n'este ponto me induza em erro a idiosyncrasia nacional. Presto a devida homenagem á innegavel influencia que na arte portugueza exerceram as antigas escólas de Compostella, de Salamanca e de Sevilha, — escólas que, como todas as da architectura peninsular, poderiamos chamar de *acclimatação artistica* dos estylos francezes, flamengos, toscanos e florentinos. Alem d'isso, psychologicamente, a verdade é que, se como cidadão me honro de ser um fiel subdito de Sua Magestade Fidelissima, como artista e como critico d'arte egualmente me prezo de ter o velho coração hespanhol de um vassallo de Carlos v; e, como Filippe ii, perante o victorioso portuguezismo dos Jeronymos, imparcialmente me inclino e me descubro.

Ramalho Ortigão.

---

vertes, les conquêtes, le commerce des épices et le commerce des idées, le culte de la poésie, l'éclat des lettres, le faste de la cour, avaient fait du Portugal une des plus riches, des plus civilisées, des plus puissantes nations du globe.

Quant aux éléments qui composaient le nombreux personnel de notre grande corporation maçonnique pendant les vingt premières années du xvi^e siècle, ils comprenaient les mores qui auraient fait leur apprentissage arabe et *mudejar* à Séville, à Grenade et à Tolède, sous les règnes d'Abdala, de Ferdinand le Catholique et de Charles-Quint; les marbriers et les tailleurs de pierres indigènes, maîtres et ouvriers, qui avec les architectes des forteresses et des temples d'outre-mer qu'ils auraient accompagnés dans leurs voyages, auraient visité l'Inde, et laissé sur la pierre l'empreinte orientale qui se trouve également dans les ouvrages sur métal et sur bois, sur les soies, sur les buffets et sur les bureaux soi-disants de l'Inde, quoique sortis des ateliers de Lisbonne pendant le règne de D. Manuel.

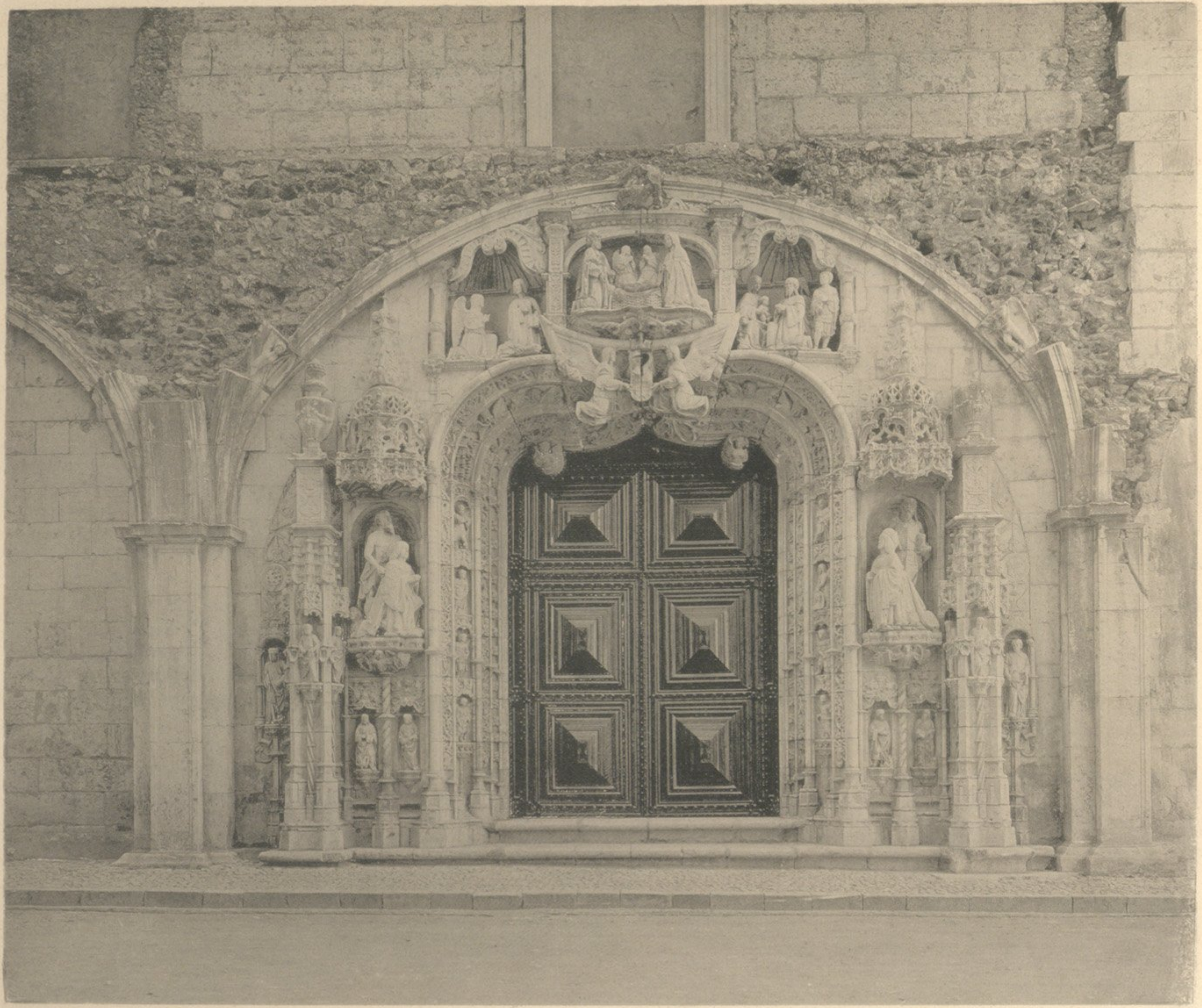
M. Loviot, un des maîtres de l'architecture française et professeur à l'École des Beaux-Arts, me disait, il y a quelques années pendant un voyage en Estremadure: l'indianisme des monuments manuélins serait excessivement intéressant quand on ne l'examinerait que dans la naïve expression de ses anomalies; c'est le style indien traduit par des hommes simples et pleins d'imagination connaissant l'Inde pour l'avoir vue, et manquant du temps et des études nécessaires pour appliquer les règles de la stylisation.

Il n'y a rien de commun entre le style manuélin du Portugal et le *plateresco* espagnol en dehors d'une coïncidence chronologique dans l'évolution artistique des deux peuples péninsulaires. Ce dernier style n'est que l'application, érigée en systhème, d'une ornementation incomparablement somptueuse, sur les superficies de monuments néo-greco-romains. Comme le style portugais du xvi^e siècle, le style composite de transition entre la période gothique et la renaissance, ne fit qu'apparaître d'une manière très fugace en Espagne dans quelques monuments de Castille surtout à Salamanque et à Valladolid. Citons comme exemples la nouvelle cathédrale de la première, et l'église et le cloître de Saint-Grégoire de la seconde de ces deux villes.

J'ai eu souvent l'occasion d'examiner ces monuments espagnols, qui à mes yeux ne peuvent soutenir la comparaison des monuments portugais de la même époque, dont ils ne possèdent ni l'unité d'expression, ni l'harmonieux équilibre, ni le symbolisme hardi, ni cet incomparable débordement de sève décorative, qui, faisant irruption des fondements de l'édifice, comme dans l'église et dans le cloître des Jeronymos, l'étreint tout entier comme dans un éblouissement d'apothéose.

Je ne crois pas que l'idiosyncrasie nationale m'ait induit en erreur sur ce point. Je reconnais et rends hommage à l'influence incontestable qu'exercèrent sur l'art portugais les anciennes écoles de Compostella, de Salamanque et de Séville, auxquelles, comme d'ailleurs à toutes celles de l'architecture péninsulaire, nous pourrions donner le nom d'écoles d'*acclimatation artistique* des styles français, flamands, toscans et florentins. Je ne cacherai point d'ailleurs que, si comme citoyen, je me fais une gloire d'être le fidèle sujet de Sa Majesté Très Fidèle, comme artiste et comme critique d'art, je ne suis pas moins fier de sentir battre en moi le vieux cœur espagnol d'un vassal de Charles-Quint: et, avec l'impartialité de Philippe ii devant le triomphe si portugais des Jeronymos, je m'incline et me découvre.

Ramalho Ortigão.

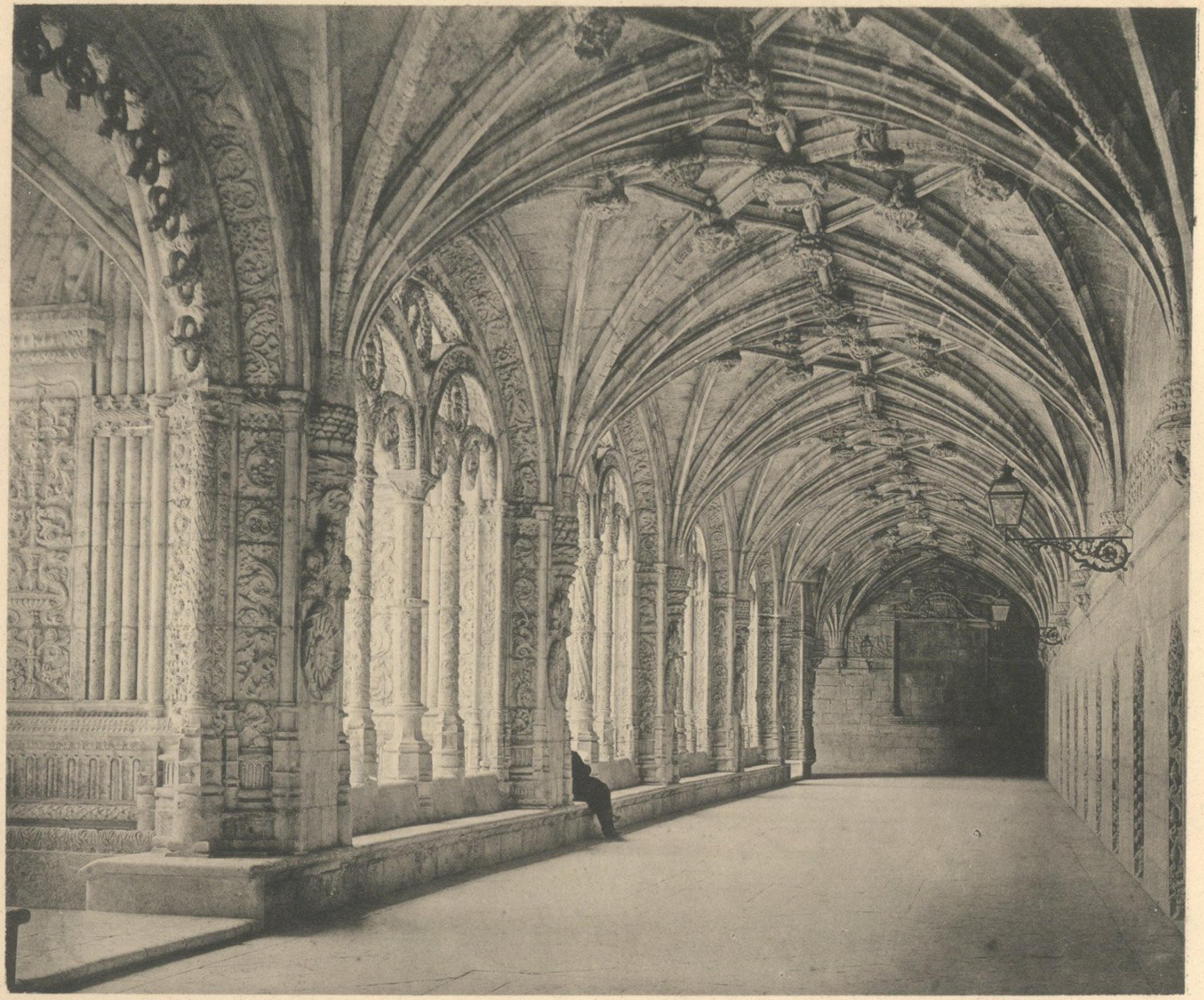


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Porta principal da Egreja dos Jeronymos

BELEM

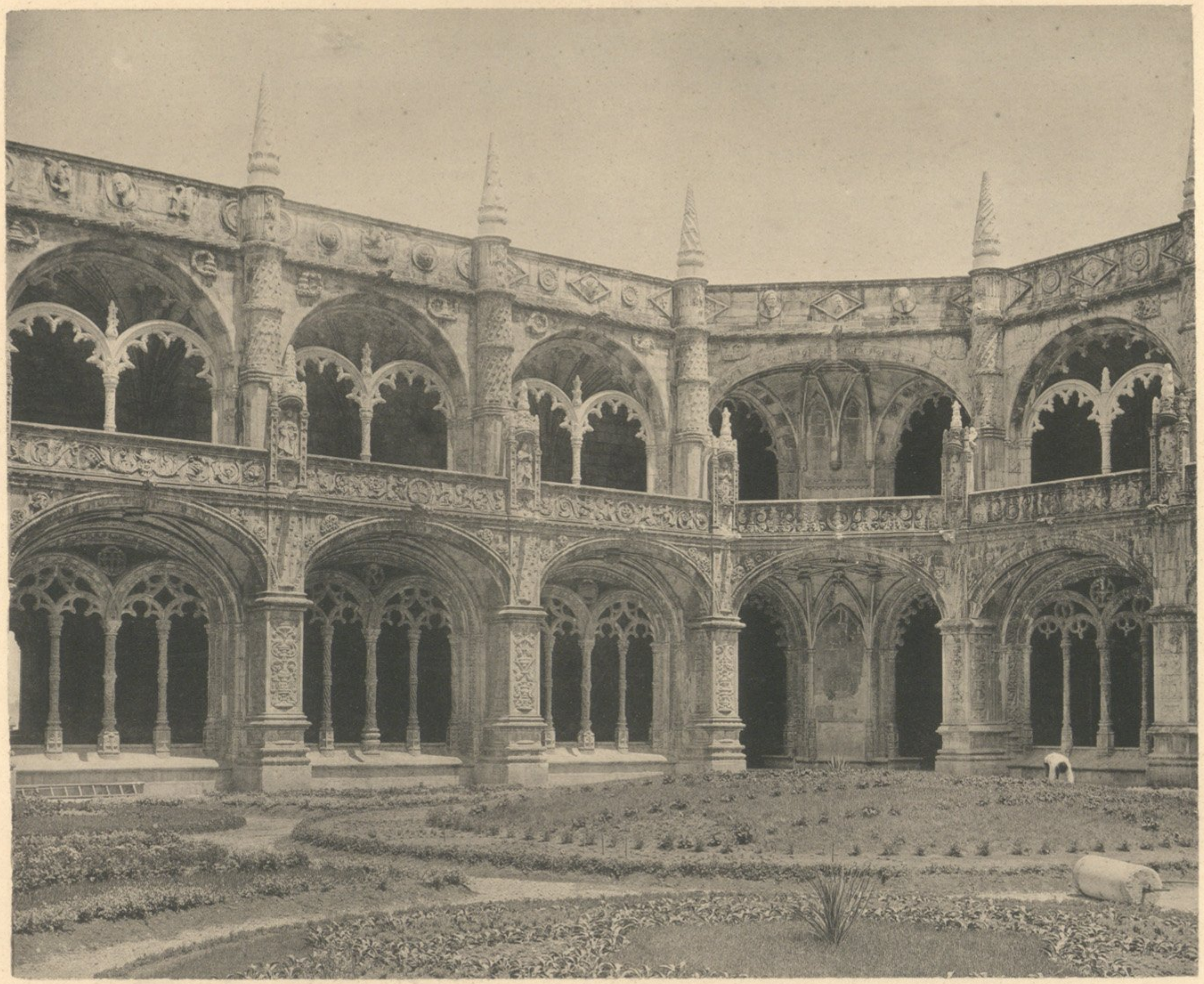


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª-EDITORES

Claustro dos Jeronymos

BELEM

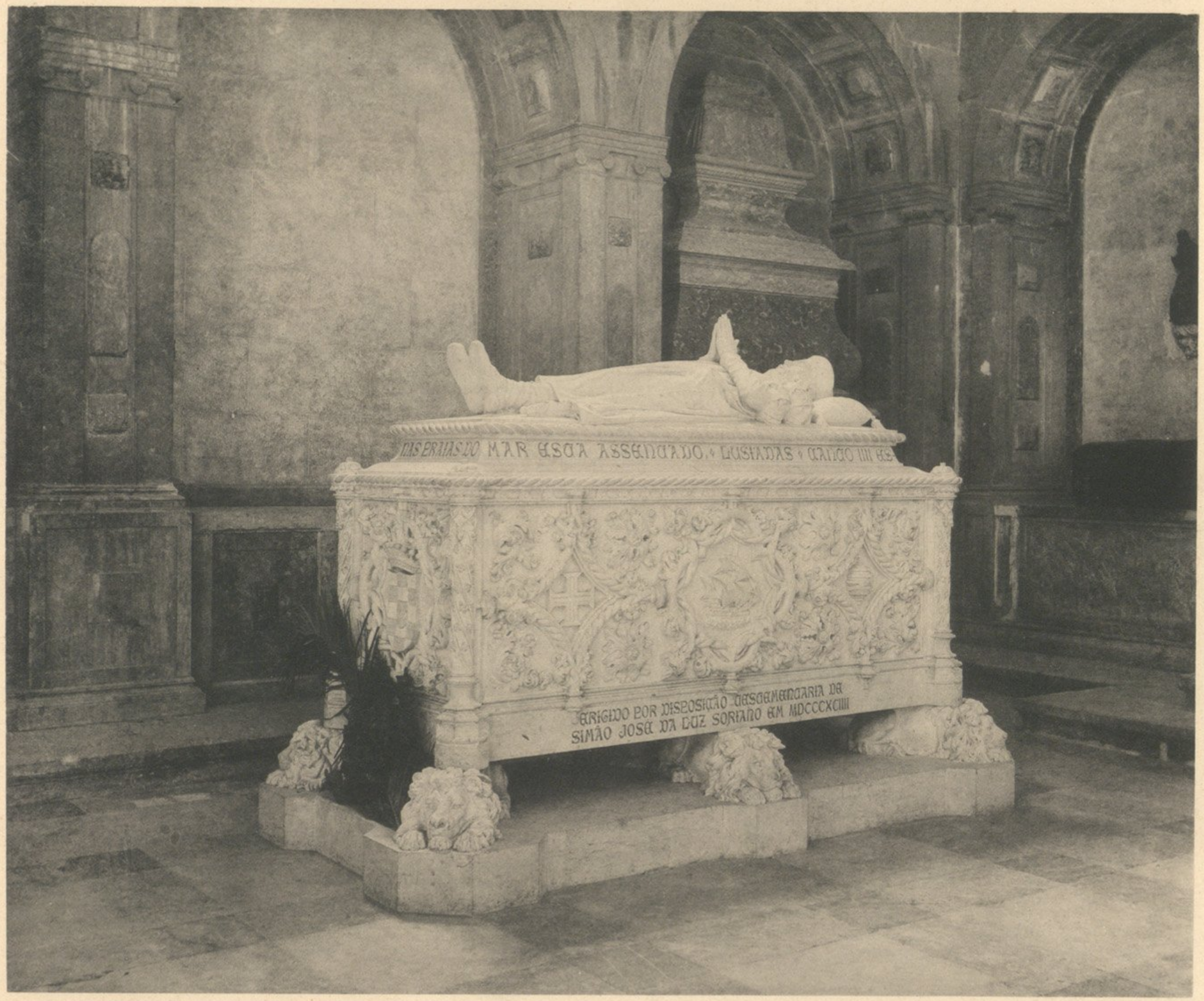


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Claustro dos Jeronymos

BELEM


NAS PRAIAS DO MAR ESTA ASSENTADO · LUSIADAS · CANTO IIII
ERIGIDO POR DISPOSIÇÃO TESTAMENTARIA DE
SIMÃO JOSE DA LUZ SORIANO EM MDCCCXCIIII

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Tumulo de Vasco da Gama

BELEM

Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra

O frontispicio

Os subsidios escriptos, concernentes á reedificação do mosteiro de Santa Cruz emprehendida pelo rei D. Manoel, além de escassos, são discordantes e inconciliaveis.

Á attribuição dos mais notaveis trabalhos são indistinctamente citados os nomes dos artistas que alli collaboraram; e essas asserções, de puro arbitrio, brigam em flagrante contradicção entre si e com as mais superficiaes noções de confronto e de critica. Esta incerteza sobre os factos de arte, sempre tão desattentamente considerados pelas velhas chronicas, n'este caso, é duplamente deploravel pela influencia effectiva e predominante que a acção d'esses artistas exerceu em Coimbra, como nucleo de propagação, para o ingresso e evolução da renascença em Portugal.

Por felicidade um documento de authenticidade irrecusavel foi descoberto, que affirma os nomes dos estatuarios que executaram as primorosas esculpturas da fachada. É assaz conhecido o alvará de D. João III, pelo qual manda dar a Diogo de Castilho e mestre Nicolau, — *pedreiros e empreiteiros do portal do dito mosteiro, cem cruzados de ouro* —, além do que haviam já recebido, para fazerem as imagens que faltavam. De notar é, porém, que ao cinzel dos dois artistas só deve attribuir-se o revestimento decorativo, que assenta sobre os solidos muros terminaes da egreja, ladeados dos gigantes angulares, na robustez possante da sua massa.

A curiosidade investigadora e cuidadosa, perscrutando n'essa obra a revelação do espirito n'ella diffundido, attinge observações interessantes, que denunciam as preoccupações artisticas entre essas duas correntes de orientação diversa, que n'esse campo de actividade se achava em conflicto. D'um lado os emissarios do idealismo da renascença; do outro os sectarios exclusivistas e fieis da denominada escóla manuelina.

A estatuaria é inspirada pelo resurgimento classico, — de pura feição renascença. Execução sabia e minuciosa, d'uma singular expressão de espontaneidade e firmeza esthetica, conduzida com uma lucidez superior e insinuante.

E será possivel constatar-se, entre essas figuras, differenças de modelação que até certo ponto confirmem as individualidades de dois esculptores differentes. Emquanto que a ornamentação architectonica, notavel a todos os respeitos pela riqueza d'uma execução brilhante, sente-se que é concebida em propositos de conciliação com as ideias correntes do manuelino. E toda essa composição, que constitue a decoração triumphal do portico, percebe-se que é ligeiramente perturbada pelas indecisões d'um ecletismo convencional e reflectido.

A hesitação é evidente; e d'essa amalgama sae a janella de formação exclusivamente manuelina.

Mas essa mesma dissonancia concorre á feição original do *portal da Magestade*, como então se chamava, porque na porta geminada, ao meio da pilastra separatriz, se admirava a imagem do Salvador na sua irradiação de gloria. Hoje os desgastes progressivos e inherentes ás condições da materia, as mutilações accidentaes de innumeraveis causas e sobretudo os delictos e sevicias da ingratidão humana, vão cada dia mais fundamente ferindo esta monumental fachada, que quasi se póde dizer uma ruina. Muitas das estatuas desappareceram e, em grande parte da sua extensão, nem vestigios restam do antigo lavor tão magistralmente trabalhado.

Além d'isso o alteamento successivo do terreno circumjacente motivou a deslocação do ponto de vista, em prejuizo do effeito d'esta delicada e formosissima obra, levada a effeito com todos os recursos d'um esforço supremo. Porque é natural que, onde tantos artistas de proveniencias diversas trabalhavam, a emulação se accendesse em demonstração de meritos, como em concurso, para a conquista da superioridade e do successo.

E, depois de tudo isto, não é sem um doloroso sobresalto, que se nos antolha o progresso d'esse destroço até á completa aniquilação do famoso portico!

Monastère de la Sainte Croix à Coïmbre

La façade

Les renseignements que l'on possède sur la reconstruction de ce monastère, ordonnée par le roi D. Manuel, sont insuffisants et d'ailleurs complètement contradictoires.

Les noms des artistes auxquels nous sommes redevables de ces remarquables travaux sont cités sans aucun discernement, et en parfaite opposition aux notions les plus élémentaires de la critique comparée. Cette incertitude en matière d'art, à laquelle nos vieux chroniqueurs n'attachaient qu'une médiocre importance, est dans ce cas d'autant plus regrettable que ces artistes exercèrent une action durable et profonde sur l'évolution de l'art portugais, en y apportant l'influence toute puissante de la Renaissance.

Par bonheur un document a paru, d'irrécusable authenticité, qui proclame le nom des statuaires auxquels sont dues les belles sculptures de la façade. C'est le brevet assez connu de D. Jean III, qui accorde, en sus des sommes déjà perçues — cent *cruzados* d'or à Jacques de Castilho et à maître Nicolas, *maçons et entrepreneurs du portail du dit monastère*, pour l'exécution des images manquantes.

Remarquons cependant qu'on ne doit attribuer au ciseau des deux artistes que le revêtement décoratif des murs terminaux de l'église, flanqués de massifs contreboutants angulaires.

L'examen soigneux de cet ouvrage conduit à des résultats fort intéressants, au point de vue esthétique et historique. Il permet de constater nettement l'existence de deux courants artistiques distincts, parfois divergents et contradictoires: d'un côté les émissaires de l'idéalisme de la Renaissance, de l'autre les partisans fidèles et exclusifs des traditions de l'école dite *manuelina*.

La statuaire relève nettement de la Renaissance pure, définie par une spontaneité esthétique insinuante, alliée à une singulière fermeté et à une savante sobriété dans l'exécution des détails. Quelques particularités dans le modelé des images permettent toutefois de reconnaître la main de deux artistes de la même école.

En ce qui concerne la décoration architecturale, d'une exécution sous tous les rapports admirable, on voit qu'elle tâche de se subordonner aux préceptes courants du style *manuelino*, qui s'accuse franchement dans le tracé de la fenêtre.

L'ensemble de la composition en souffre; elle est légèrement troublée par les indécisions de cet ecclétisme conventionnel et réfléchi.

C'est là même un des traits originaux de ce portail, dit de la *Majesté* parce que dans le pilier central de la porte géminée se dressait autrefois l'image du Sauveur dans toute la splendeur de la gloire divine.

Les dégâts progressifs et inévitables exercés par le temps sur la pierre trop peu résistante, les mutilations accidentelles dues à d'innombrables causes, et surtout la négligence et l'ingratitude des hommes ont réduit peu à peu, dans le laps de trois siècles, la monumentale façade à peu plus d'une ruine. Beaucoup des statues sont disparues et, dans une grande extension, il n'y a pas même des traces de l'ancien revêtement si magistralement travaillé.

D'ailleurs, l'exhaussement progressif du sol environnant, en déplaçant le point de vue, nuit à l'effet de l'ensemble d'une façon appréciable.

Malheureusement les causes qui ont amené un tel état de délabrement ne cesseront d'agir, et il est à craindre que dans un avenir peu reculé elles n'aboutissent à la disparition totale du fameux portique, que tant d'artistes se sont complu, à l'envi, à enrichir des trésors de leur adresse et de leur fantaisie.

La chaire

Voici une des plus belles, des plus glorieuses pierres que jamais ait caressé la main d'un artiste! Dans l'aurore tardive de la Renaissance en Portugal, cet ouvrage brille avec l'éclat incomparable de

O pulpito

É uma pedra, das mais ricas e gloriosas pedras, que mãos de artistas tenham afagado. Na aurora tardia da renascença em Portugal esta obra brilha com a intensidade luminosa da estrella d'alva, refulgindo d'uma excepcional belleza. Admiravel na fertilidade do desenho e ainda mais, pela delicadeza subtil e profusa da sua execução, inexcedivel de sciencia e de sentimento.

É incontestavelmente uma das mais formosas e frementes peças, que tenha produzido a actividade incessante d'esses insignes artistas luxuriantes de talento.

Encontradas são as versões; mas, a supprir a falta de affirmações positivas e fidedignas sobre quem seja o auctor d'este pulpito, considerações extensas e de varia ordem tendem a inculcar o nome do imaginario João de Ruão, com a mais provavel solução a este complexo problema.

A rubrica do auctor gravada em logar evidente é representada pelas iniciaes I. M., e *Joannes Magister* seria a formula vulgar de assignatura na renascença. Os exemplos não são raros.

E ainda, por exclusão de partes, o signal I não caberia a nenhum dos outros notaveis artistas, que trabalharam no mosteiro de Santa Cruz, de cujos nomes se encontra noticia, a não ser de João de Ruão. Demais ainda a tradição oral e outras razões e argumentos, que resultam do exame e comparação das obras que sem contestação lhe pertencem, vêm em reforço d'esta attribuição. Reconhece-se o seu profundo saber e maneira de sentir, estimulado pelo interesse de realisar uma obra grande, que despertasse a admiração dos contemporaneos. E de que effectivamente foi grande o apreço e o assombro, com que foi acolhida, dá testemunho o proprio vedor das obras, quando ao dirigir-se a D. João III, dando conta minuciosa do andamento dos trabalhos e referindo-se ao famoso pulpito, escreve estas palavras:

.... «*e dizem esses que o vêem, que em Hespanha não ha pedra de melhor obra.*»

Gregorio Lourenço, tão laconico e parcimonioso de gabos, ao enumerar todos os serviços alli feitos; que, segundo as ideias do tempo, se dispensa systematicamente de pôr em relevo a personalidade dos artistas, como se os seus louvores fossem incompativeis e deprimentes á superior iniciativa e honra do fundador, não reprime d'esta vez o maior elogio que podia exaltar o merito do artefacto. A abrigar o pulpito, falta a cupula que devia existir e a que parece ser feita referencia em uma das cartas, como parte integrante do projecto. É de crêr que em alguma das successivas alterações, que a egreja soffreu, que destruiu as sumptuosas gradarias *ao romano,* lançadas ao meio do templo e em redor dos tumulos, fosse eliminado esse domo por inutil e prejudicial ao effeito do grande orgão que lhe fica proximo.

Mas, a absorver e assombrar a nossa contemplação, basta tal como está. Como obra de arte, esse bello pulpito resume em si todas as qualidades de pureza, de perfeição e de graça, e todos os defeitos de superabundancia decorativa que caracterisa e distingue essa inclita escóla.

O esmero vae até á miniatura, e a pedra é trabalhada com a finura e acabamento com que se lavra a prata ou o marfim. Não ha detalhe secundario, que não prime de correcção no desenho e de clareza na variadissima graduação do relevo. A meticulosidade vae até á extrema perfeição das bordaduras das almofadas pilastraes e dos sebastos das casulas que revestem santos doutores, sem deixar de ser subordinada e contida pela segurança das linhas geraes da composição, nitida e firme.

Toda a obra resôa d'uma ineffavel harmonia como um cantico melodioso e sentido. E assim como as portas do baptisterio de Florença eram dignas do paraiso, não era muito que esta cadeira da verdade fosse simplesmente destinada, como premio de virtude, á palavra santa e inspirada dos eleitos de Deus sobre a terra.

Os tumulos

Os dois tumulos de dimensões e composição identica, mandados levantar por D. Manoel, para guardarem os ossos dos dois primeiros reis da primeira dynastia, são dois monumentos d'um alarde real, ou antes d'uma sumptuosidade verdadeiramente manuelina. Na propositada condensação dos seus elementos ornamentaes e na completa emancipação esthetica de preceitos doutrinarios, repressivos de imaginações impetuosas, se reconhece quanta pujança altiva e independente, quanto vigor espontaneo e fecundante impulsionava a alma d'essa geração de artistas devotados ao estylo manuelino. O espirito faustoso da época brada na repercussão da florescencia dos adornos, da architectura e da estatuaria.

A complicação systematica na disposição dos seus elementos componentes é sempre suscitada no

l'étoile du matin. Tout y est fait pour exciter notre admiration: la richesse de la composition, l'élégance harmonieuse des lignes, la finesse incomparable de l'exécution.

Faute de documents ou d'informations sûres et précises sur l'auteur de la chaire, les avis sont partagés; cependant, à la suite d'une longue discussion que je m'abstiens de reproduire ici, on s'est arrêté au nom de l'imagier Jean de Rouen, comme donnant la solution la plus vraisemblable de ce complexe problème.

La signature de l'auteur, gravée dans un endroit bien visible, est formée des deux lettres I. M.; ce qui voudrait dire *Joannes Magister,* formule assez fréquente dans ce temps-là. La lettre I ne saurait d'ailleurs convenir à aucun des artistes remarquables qui travaillèrent dans le monastère et dont on connaît les noms, si ce n'est à celui-là. La tradition orale le confirme, ainsi que la critique comparée des ouvrages attribués d'un commun accord au ciseau de Jean de Rouen. On retrouve, en effet, dans la chaire de Coïmbre le profond savoir et la manière de cet illustre artiste, stimulé par le désir de produire un chef d'œuvre qui excitât l'envie de ses compagnons et l'admiration des contemporains.

Tel fut, vraiment, l'effet produit que l'intendant des travaux du monastère, dans l'exposition adressée au roi D. Jean III sur l'état de la construction, se prononce sur cet ouvrage en ces termes:

«*et ceux qui l'ont vue disent qu'il n'y a dans toute l'Espagne aucune pierre dont le travail soit supérieur.*»

Grégoire Laurent, si concis et sobre de louanges, et qui, d'après l'usage courant de l'époque, efface systématiquement la personnalité des artistes, comme si cela pourrait nuire à la gloire des fondateurs, s'écarte cette fois de la règle et ne laisse pas d'exalter les mérites de l'ouvrage.

La chaire aurait dû être recouverte d'un dais en pierre, et il semble que mention en est faite dans un des documents officiels subsistants, qui se rapportent à la construction du monastère. Il est probable que, au cours d'un des remaniements subis par l'église, qui supprimèrent les somptueux grillages qui divisaient la nef et entouraient les tombeaux, le dais ait été éliminé comme nuisible à l'effet du grand orgue qui est tout près.

Telle qu'il est à présent, elle suffit pour absorber entièrement notre attention et résume, d'une façon exceptionnellement éclatante, toutes les bonnes qualités, pureté, grâce, perfection, ainsi que les défauts provenants de l'excessive richesse décorative qui caractérisent cette remarquable école.

La perfection y est poussée jusqu'à la miniature; et la pierre est ciselée avec la finesse et le fini reservés à l'argent ou à l'ivoire. Pas un seul détail dont le dessin manque de correction, ou dont le relief ne soit savamment calculé. Les broderies des panneaux du pilier et les orfrois des chasubles des Saints Docteurs sont des exemples de cette éxécution minutieuse et irréprochable, qui toutefois est subordonnée aux lignes générales de la composition et n'en trouble guère la netteté.

Tout l'ouvrage résonne d'une harmonie inéffable et pénétrante. Et de même que les portes du baptistère de Florence étaient jugées dignes du Paradis, il est juste d'admettre que cette chaire ne soit destinée qu'à la parole sainte et inspirée des élus de Dieu sur la terre.

Les tombeaux

Les deux tombeaux, de dimensions et de composition égales, qui abritent les ossements des deux premiers rois de la première dynastie, sont deux monuments d'ostentation, dignes du roi magnifique qui les fit ériger. La multiplication exagérée des éléments décoratifs et le mépris absolu de toutes les entraves doctrinaires imposées à la fougue de l'imagination, témoignent de la vigueur spontanée et débordante, de la fécondité et de l'indépendance de la génération d'artistes auxquels nous sommes redevables du style *manuelino.*

L'esprit fastueux de l'époque se révèle dans la profusion et le flamboyant des ornements, de l'architecture et de la statuaire.

La complication systématique des éléments de la composition est faite dans un but d'ostentation et de magnificence. Les moulures de la base des piliers et des colonnettes se découpent en des sections bizarres et des pénétrations artificieusement multipliées et poursuivies avec une adresse admirable.

La structure organique des nervures, interceptées par des accidents ornementaux, les baldaquins ouvragés, les fleurons, les médaillons, toute cette prodigalité décorative donnent à ces monuments un intuito vanglorioso d'uma grande opulencia. As molduras das bases das pilastras e columnelos cortam-se em secções bizarras, em artificios de penetrações multiplas, com uma extrema e admiravel sagacidade. A estructura organica das nervuras interceptadas de accidentes ornamentaes, os baldaquinos rendados, florões, medalhões, toda essa prodigalidade decorativa, imprimem-lhe um aspecto de opulencia digna dos veneraveis despojos que encerram. E a ornamentação vegetal das cercaduras, atormentada e torcida, em sinuosidades curtas, é desenvolvida com ancia e agrado.

E na abundancia das estatuetas, em todas as attitudes, distrahidas, sem objectivo determinado, ha exemplares de panejamentos luxuosos, brotando da mesma liberdade indocil de espirito, mas que são preciosos exemplares, d'uma altissima significação espiritual e historica.

O córte da pedra dirigido por um criterio especial de modelação, prova consummada, destreza e facilidade mental de trabalho. Em 1522, affirmava o vedor, os tumulos achavam-se concluidos. Porém, treze annos depois, n'uma carta de D. João III para Frei Braz de Braga, é mencionado o nome de mestre Nicolau, que vem a Coimbra, — «*para corrigir e aperfeiçoar as sepulturas dos reis*».

Parece não haver conformidade n'estas informações; mas a divergencia apparente entre os dois documentos cessa pela observação da obra. Não póde haver duvida que as urnas e estatuas jacentes são esculpidas em genero inteiramente diverso, no caracter inconfundivel da renascença. E mais ainda, seja dito de passagem, n'uma accentuada degeneração maneirista. Portanto em 1535 mestre Nicolau seria simplesmente encarregado da execução d'essa tarefa complementar.

Positivamente, á excepção das imagens, toda a obra obedece a uma mesma intelligencia dirigente, facto a que a observação attenta dará fórma de comprovação indubitavel.

E em summa, como expressão de arte e como demonstração de fausto, n'este paiz, onde os padrões funerarios, em todos os estylos, constituem a mais opulenta herança sumptuaria que nos resta do passado, estes tumulos affirmam-se na superioridade incomparavel do seu prestigio e da sua magnificencia.

O côro

A raridade de talha gothica em Portugal mais augmenta a estimação d'estes deliciosos cadeiraes, tão estimaveis pela sua apparatosa exterioridade artistica, como pelo sentimento patriotico de que se acham impregnados.

Duas series de cadeiras, destinadas ás categorias monasticas, circumdam o côro; as inferiores de assento simples; as mais elevadas de altos espaldares, que por meio de columnelos estriados, imbricados e torcidos, estabelecem as linhas geraes divisorias de toda a estructura.

Nas espaldas a esphera armillar, e no friso a cruz de Christo attestam a generosidade do rei venturoso; e a guirlanda superior, que corôa o docel, é dividida em quadros dedicados á consagração das nossas aventuras maritimas.

O artista, interprete dos sentimentos da nação, recortou na madeira as estrophes da grandiosa epopeia. Alli se vêem representados galeões e caravellas de pannos enfunados pelas brisas do oceano, cortando as ondas placidas; ou pelas furias do vendaval, por sobre as vagas revoltas e alterosas. Em outras, naus aportando a cidades fortificadas de muralhas e torres, e a marinhagem nas vergas.

São os galeões de Alvares Cabral aproando ás terras de Santa Cruz; e as caravellas de Vasco da Gama, dobrando o Cabo Tormentoso, a singrar nos mares do Oriente, abrindo o caminho da India.

Ha paizes maravilhosos, palacios encantados, construcções phantasticas: porventura Ormuz, Quilôa, Mombaça, Callicut. E estas invenções symbolicas, cercadas de lavores rendados, entre personagens desconhecidos, pequenas figuras que são, no seu genero gothico, modelos valiosissimos. É o poema da gloria portugueza esculpida por uma fórma intelligivel aos olhos e ao espirito do povo.

Em baixo, a sustentar a estante corrida a todo o comprimento, em frente das cadeiras, ha outras pequenas esculpturas avulsas extremamente attrahentes pelas personalidades que representam: scelerados e prisioneiros de guerra, vergando ao peso dos grilhões, infanções, cavalleiros, guerreiros, arautos e reis, typos de judeus de escarcella repleta e de mouros trajando a caracteristica aljubêta. Tudo isto reproduzido, em tom humoristico e desapiedado, com muita vivacidade e arte.

Os incidentes mais secundarios encerram motivos de curiosidade. Até nos pequenos apoios, a que

aspect d'opulence qui sied aux vénérables dépouilles qu'ils renferment. L'ornementation végétale des bordures, tourmentée et à courtes sinuosités, est vigoureusement développée. Il y a de belles draperies dans les statuettes, répandues à foison dans toute sorte de poses, mais sans objectif déterminé, quelquefois même avec un air déplacé; produits d'un esprit indocile, dont l'importance est plutôt historique qu'esthétique.

La coupe de la pierre témoigne d'une adresse et d'une facilité de conception vraiment étonnantes.

Ces tombeaux étaient finis en 1522, si l'on se rapporte à l'intendant des travaux. Cependant, treize années après cette date, une lettre de D. Jean III, adressée à fr. Blaise de Braga, mentionne le nom de maître Nicolas, qui va à Coïmbre «*pour corriger et achever les tombeaux des rois*».

Ces faits semblent en contradiction; mais l'examen de l'ouvrage montre qu'elle n'est qu'apparente. Les coffres tumulaires et les statues gisantes sont sculptés dans un genre entièrement différent, qui se rattache nettement à la Renaissance, et présente même des signes non équivoques de dégénération maniérée.

Concluons donc que c'est à maître Nicolas que, vers 1535, fut confiée cette tâche complémentaire. Cependant, ces exceptions faites, l'ouvrage est bien homogène et révèle une seule intelligence directrice.

Somme toute, ces deux tombeaux, considérés comme œuvres d'art et de magnificence, sont d'une incontestable supériorité, surtout dans notre pays dont l'héritage artistique est formée en grande partie par des monuments funéraires.

Le chœur

L'extrême rareté en Portugal des sculptures en bois gothiques rehausse la valeur de ces stalles délicieuses, remarquables par la splendeur de leur exécution artistique autant que par l'esprit patriotique qui l'anime.

Deux séries de stalles, correspondant à deux catégories monastiques, font le tour du chœur; l'inférieure à sièges simples, la supérieure à dossiers élevés, séparés par des colummelles striées, imbriquées et tordues qui marquent les lignes divisoires générales de toute la structure.

La sphère armillaire, sur les dossiers, et la croix du Christ sur la frise attestent la générosité du roi *fortuné;* la guirlande supérieure qui coronne le dais, est divisée en panneaux destinés à l'apothéose de nos aventures maritimes.

L'artiste, interprète des sentiments de la nation, découpa dans le bois les strophes de la glorieuse epopée. On y voit des galions et des caravelles, aux voiles enflées, glissant sur la mer unie, ou bien fouettés par la tempête et en proie au furie des flots; des navires mouillant en face de villes fortifiées, les équipages juchés sur les vergues.

Ce sont les galions d'Alvares Cabral, qui arrivent aux plages du Brésil et les caravelles de Vasco da Gama, doublant le cap des Tempêtes et cinglant vers les Indes orientales.

Des palais enchantés, des constructions fantastiques se lèvent en des pays merveilleux; peut-être Ormuz, Quilôa, Mombaça, Calecut. Ces inventions symboliques sont entourées de broderies et separées par des personnages inconnus, petites figures fort remarquables dans leur genre. C'est le poème de la gloire portugaise présenté d'une façon intelligible aux yeux et à l'esprit du peuple.

En bas, sur le lutrin qui règne tout autour des stalles, il y a de petites sculptures extrêmement intéressantes: scélérats et prisonniers de guerre, courbés sous le poids des chaînes, gentilhommes, guerriers, hérauts et rois, juifs à l'escarcelle bien garnie, maures affublés de leur vêtements caractéristiques. Tout cela reproduit d'un ton humoristique et moqueur, plein d'esprit et de vivacité.

Les détails secondaires, eux aussi, sont dignes d'attention. Ainsi les supports, aux quels on donnait le nom de *miséricordes,* offrent de gracieux exemplaires: des chimères et des groupes facétieux, dont plusieurs extraits des fables d'Esope.

Un passage des lettres de Gregorio Lourenço permet de conclure que le rétable de la chapelle principale, en bois richement sculpté et doré, ainsi que ceux des chapelles latérales, le tabernacle et les stalles furent exécutés par un artiste — *arrivé de Séville* — dont le nom est malheureusement omis par l'intendant. En 1518 les stalles étaient en place et, d'après l'intendant, «*l'évêque est venu les voir et en a été très content*». Et voilà tout ce qu'on sait là dessus.

davam o nome de *misericordias,* ha exemplares graciosos: animaes chimericos e facecias anecdoticas, algumas tiradas das fabulas de Esopo; outras, improvisações do momento.

D'uma passagem das cartas de Gregorio Lourenço se conclue que os retabulos da capella-mór, de madeira dourada ricamente lavrada, com abundancia de figuras, bem como dos outros lateraes, sacrario e cadeiras — foram executados por um artista, *que chegara de Sevilha,* — e cujo nome o vedor desastradamente omitte. No anno de 1518 estavam as cadeiras assentes, — «*e já o bispo as veiu vêr e estão muito bem*», accrescenta elle.

E nada mais se sabe. Pela variedade do seu genero e pela elevação do seu merito, este côro, assaz semelhante, no seu delineamento geral, ao do convento de Christo, destruido em 1810, está pedindo uma monographia elucidativa e judiciosa, para a sua minuciosa e cabal interpretação.

Claustro do Silencio

A monumental grandeza manuelina do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra naturalmente suscita uma these, que mereceria ser debatida, para o racional accordo de principios correntes e em divergencia na apreciação esthetica do estylo, a que por uso se dá aquelle nome.

As theorias e commentarios criticos, tantas vezes expendidos sobre este assumpto, com o caracter de excessiva generalisação, têm dado logar a exaggeros de severidade ou de applauso.

Pela sua indole ornamental, pelas condições sumptuarias do meio social e pela vehemencia dos incentivos mentaes do periodo historico em que surgiu e se desenvolveu, essa expansão artistica toma aspectos de tal fórma diversos e caprichosos que difficilmente podem ser subordinados e aferidos por uma mesma formula de apreciação em abstracto. Fertil de seiva, já no tempo de D. João II, a prodigiosa innovação tão fundamente se adaptou ao instincto e genio dos constructores nacionaes, que em breve se estabeleceram tres ramificações ou categorias sensivelmente caracteristicas. Á face dos specimens existentes, parece ser indispensavel admittir tres ordem de manuelino, que se mantêm revestindo fórmas materiaes e modos de sentir inconfundiveis. A par do manuelino que conserva fidelidade á tradição e normas gothicas, no respeito e comprehensão da supremacia da linha constructiva, sem ousar infringir as condições extrinsecas do equilibrio apparente, na lucida concepção da sua origem, ha o manuelino que, n'um esforço de conciliação, tenta realisar um typo novo pela amalgama pittoresca dos principios gothicos com os elementos da renascença. E d'esta fusão resultam os mais singulares effeitos.

E por fim, como um brado de independencia e de revolta contra a disciplina dos preceitos novos, indomavel, audaz e cheio de vigor e originalidade, ha o manuelino, a que podemos chamar — popular. Esse não respeita balisas, que tolham a energia da sua exuberancia decorativa. Inculto, sadio e arrebatado, não possuindo outras luzes de arte, que não sejam as que lhe dicta a sua propria inspiração, ataca a pedra com a pujança dos seus musculos e abre e accumula lavores na expressão intensa e bravia do seu modo de sentir.

O claustro do Silencio pertence a esta ultima especie.

Marcos Pires, com os seus cincoenta officiaes e vinte creados, que em 1518 tinha tres lanços do claustro terminados e pedra lavrada para ultimar a obra, era um d'esses possantes mestres, perito constructor de abobadas e possuidor de todos os conhecimentos empiricos da stereotomia, que bem conhecia a arte pela audacia e pela solidez da construcção. O claustro do Silencio, pela robustez manifesta da sua architectura, tem uma apparencia grandiosa e nobre de estabilidade e duração eterna. De resto o espirito de toda a decoração obedece ao mesmo pensamento de força e de vigor. As nervuras, os modilhões, os fechos ligam-se n'uma concordancia logica de simplicidade e resistencia. Os ornamentos são largamente esboçados, sem golpes fundos e sem recortes de detalhes importunos.

É n'esta coherencia harmonica e convicta, nas proporções do traçado, nos perfis, nos lavores, que por uma fórma rude, mas expressiva e impressiva se affirma, onde se revela a sensibilidade delicada e a completa identificação com os preceitos e a idealisação do seu systema ou da sua escóla.

Aqui resalta, como poucas vezes, a comprovação sensivel d'aquelle alto principio: — que o effeito do conjuncto, na sua integra homogeneidade, é a condição fundamental que na architectura produz as grandes obras.

A. Gonçalvez.

Ce chœur, assez semblable, dans le tracé général, à celui du couvent du Christ, détruit en 1810, est bien digne d'une monographie qui en détaille les beautés et en donne une parfaite interprétation.

Cloître du Silence

La grandeur monumentale du monastère de la Sainte Croix, à Coïmbre, suggère naturellement l'examen des principes ou règles qui forment le fond du style que l'on est convenu d'appeller *manuelino.*

Les théories et les commentaires, tant de fois exposés sur ce sujet, souffrant presque tous d'une trop large généralisation, ont fait naître deux champs opposés; d'une part des louanges outrées, de l'autre des critiques d'une sévérité excessive.

La vérité est qu'il est difficile, sinon impossible, de juger, au moyen d'une seule formule abstraite, des aspects si variés et capricieux de ce remarquable courant artistique, à caractère décoratif, qui s'est développé dans une époque de féconde éclosion intellectuelle, et dans un milieu d'une vie intense et magnifique.

Déjà sous D. Jean III l'innovation s'est rapidement adaptée à l'instinct et au génie des constructeurs nationaux, et bientôt on voit paraître trois variétés ou manières qui revêtent des formes matérielles nettement discernables.

À côté du *manuelino,* fidèle à la tradition gothique, qui maintient la primauté de la ligne constructive et n'ose pas enfreindre les conditions extrinsèques de l'équilibre apparent, se présente un deuxième *manuelino* qui, dans un effort de conciliation, tâche de réaliser un type nouveau au moyen de l'alliance pittoresque des préceptes du gothique et les éléments de la renaissance, et arrive, de cette façon, à des effets singuliers et surprenants.

Enfin, comme un cri d'indépendance et de révolte contre la discipline de toutes les règles, il y a encore le *manuelino,* qu'on pourra appeler — *populaire.* Celui-ci, indomptable, plein d'audace et de puissance, ne reconnaît aucune borne à son exubérance décorative. Spontané et inculte, privé des lumières de l'art professé et obéissant à peine aux mouvements de son inspiration, il s'attaque énergiquement à la pierre, la taille et la décore d'une façon vigoureuse et parfois rude.

Le cloître du Silence appartient à cette dernière catégorie.

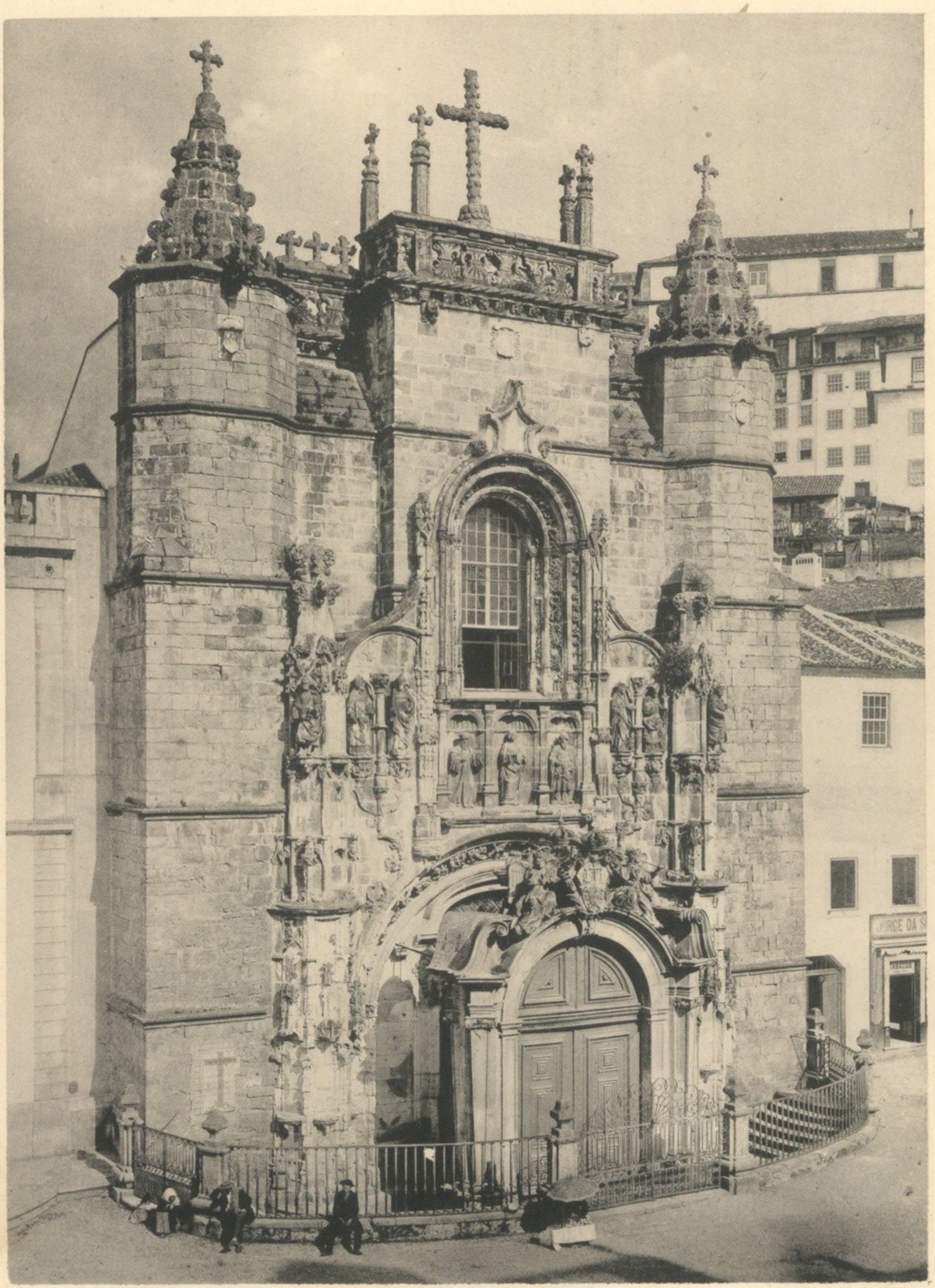
Marc Pires qui, aidé de cinquante ouvriers et de vingt domestiques, avait fini en 1518 trois côtés du cloître et se disposait à l'achever, était un de ces maîtres puissants, expert dans la tracé des voûtes et dans les règles empiriques de la stéréotomie, dont les constructions solides et hardis témoignent d'une connaissance profonde de son art.

Le cloître du Silence, à l'air noble et grandiose, offre en même temps l'apparence de stabilité et de durée éternelle. Toute la décoration, du reste, est empreinte de cet esprit de force et de simplicité. Les nervures, les modillons, les clefs des voûtes se relient dans un accord logique de simplicité et de résistance; les ornements sont largement dessinés, sans traits profonds et sans détails importuns.

C'est là justement, dans les proportions du tracé, dans les profils et les ornements, dans l'esprit de cohérence et de conviction que le maître révèle sa personnalité, et en même temps affirme les principes et les préceptes de son système ou de son école.

C'est là encore la confirmation éclatante de ce principe esthétique — que l'effet d'ensemble, la parfaite unité, est la condition essentielle qui en architecture produit les chefs d'œuvre.

A. Gonçalvez.

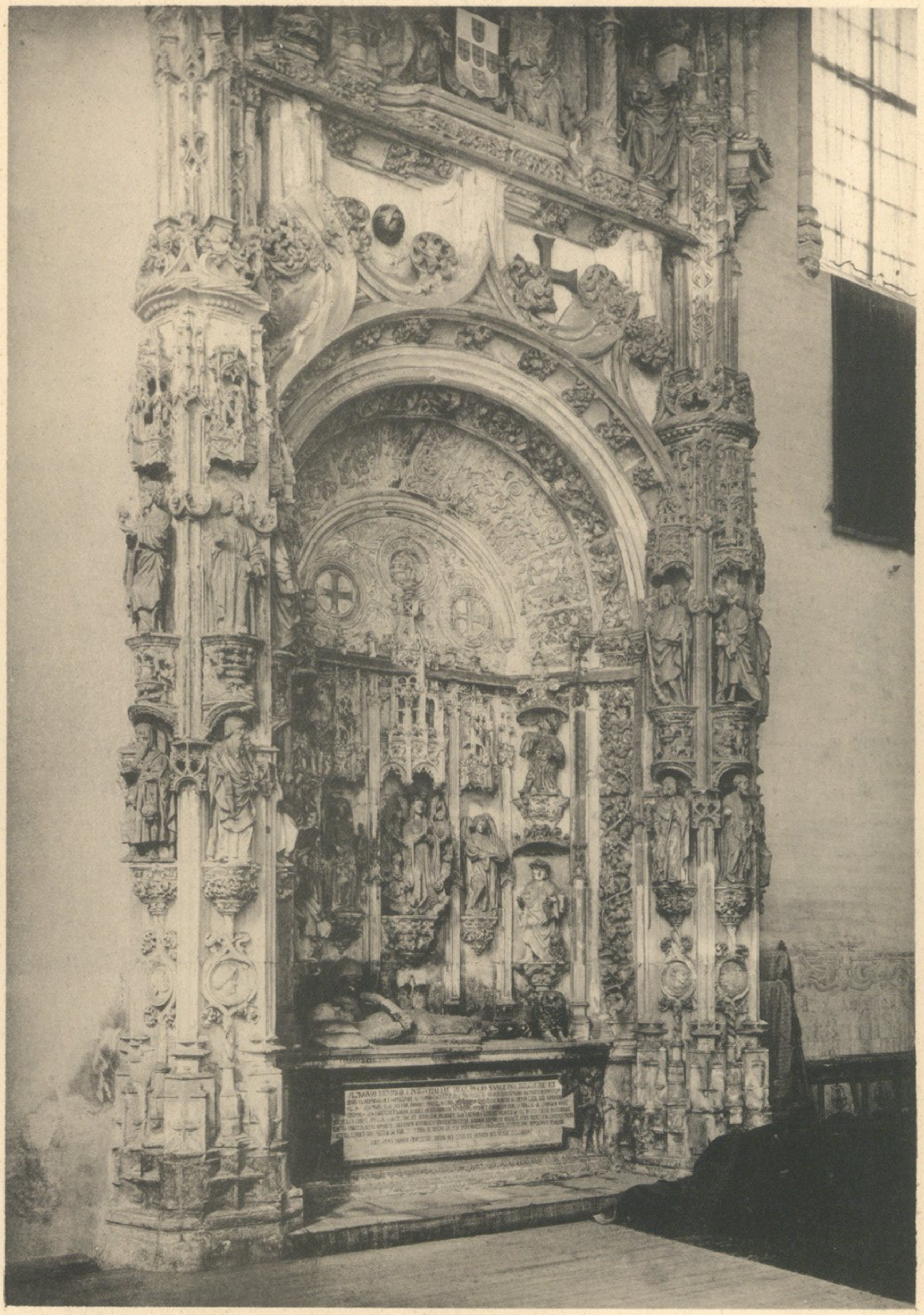


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Fachada principal da Egreja de Santa Cruz

COIMBRA

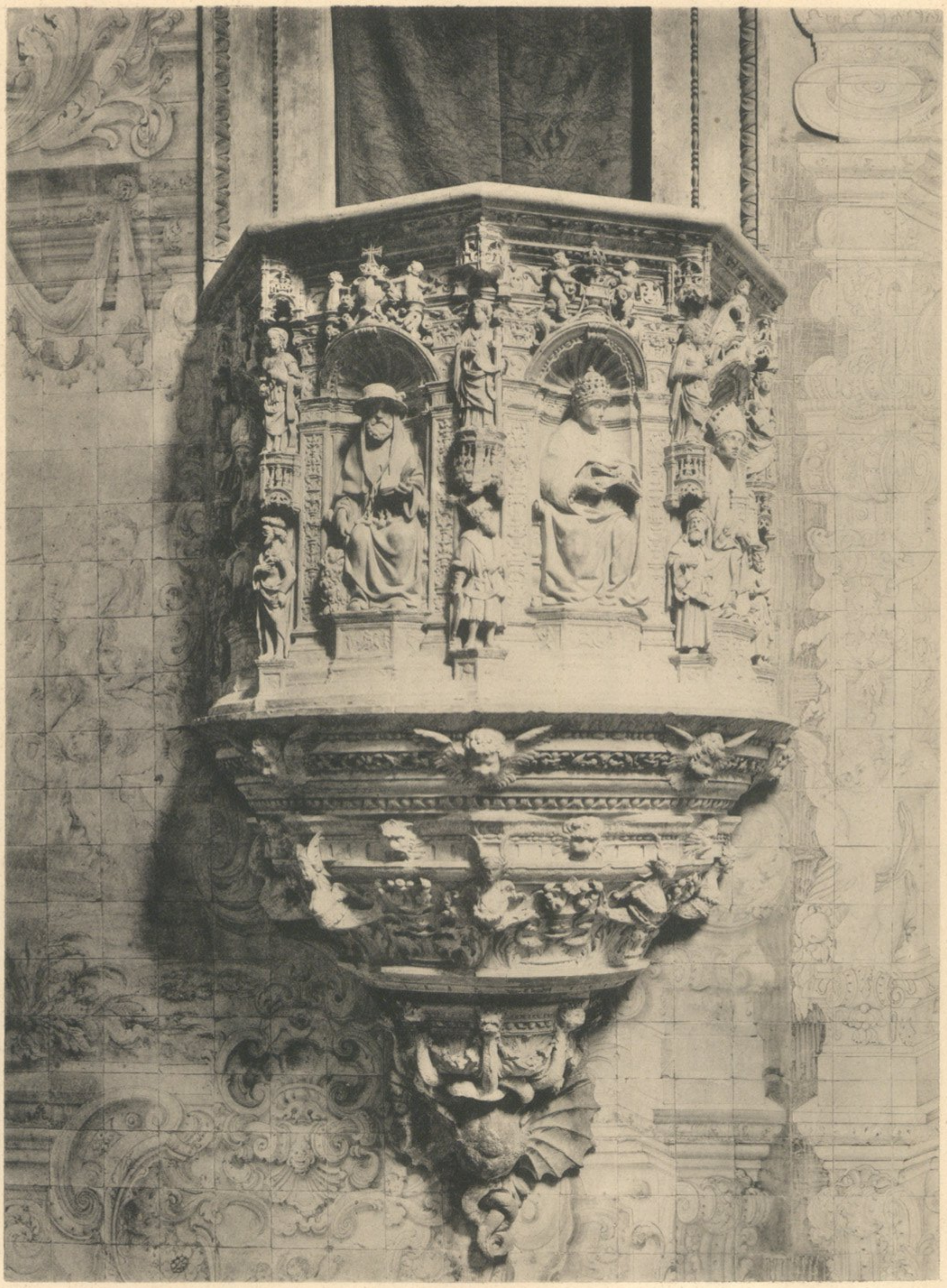


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Tumulo de D. Affonso Henriques na Egreja de Santa Cruz

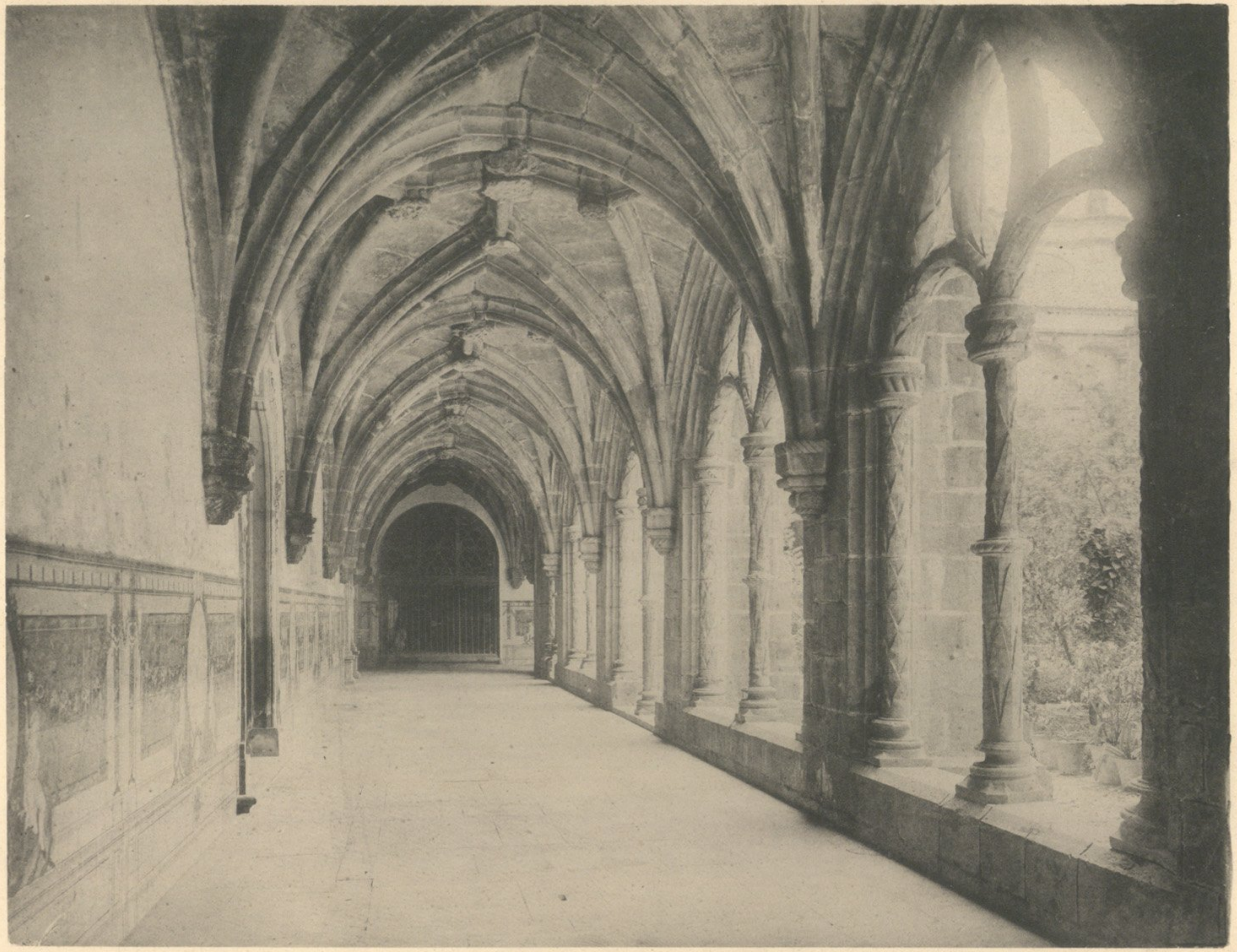
COIMBRA



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Pulpito na Egreja de Santa Cruz
COIMBRA

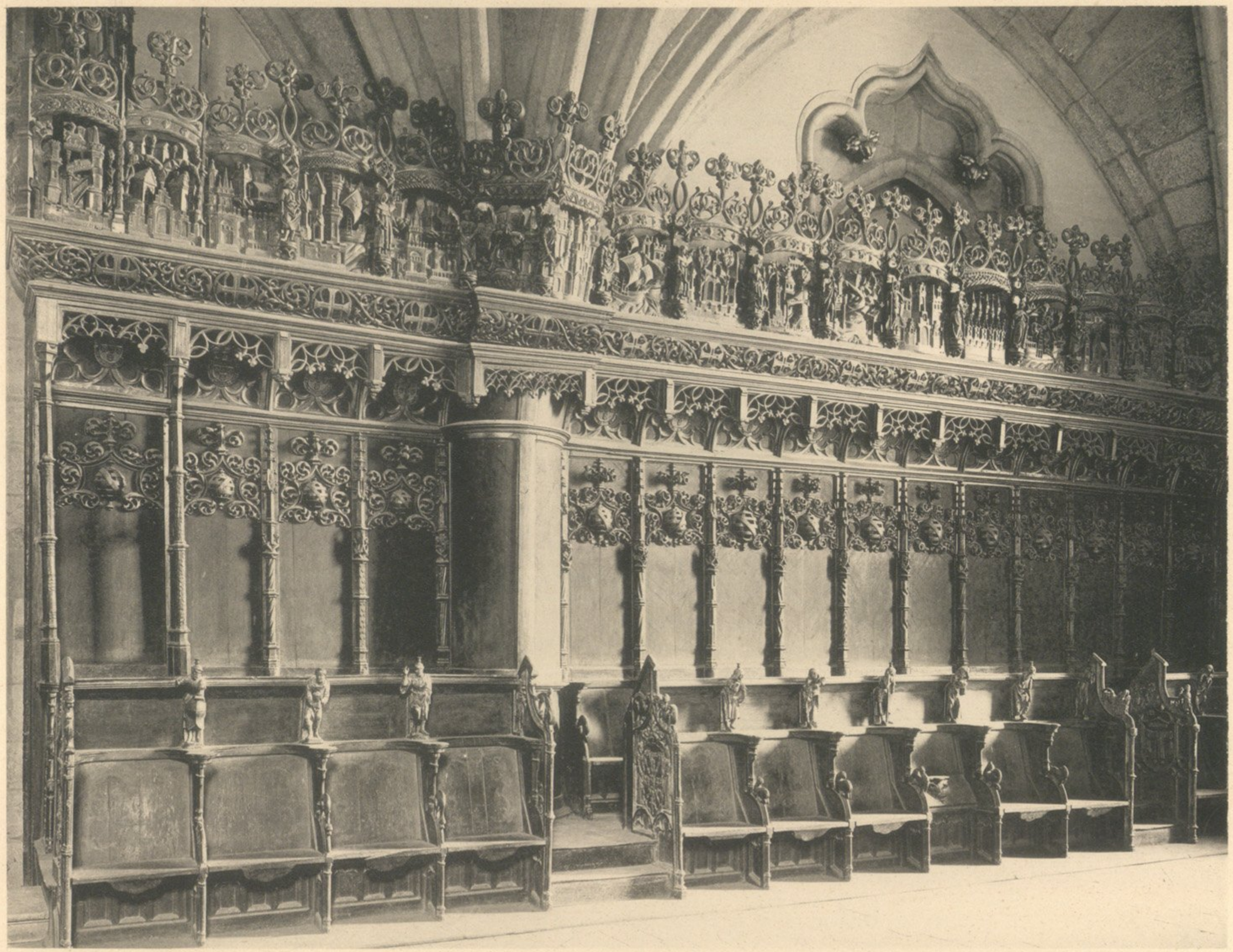


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Claustros da Egreja de Santa Cruz

COIMBRA



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Cadeiral do Côro na Egreja de Santa Cruz

COIMBRA

Coimbra

Claustro do mosteiro de Cellas

Quando visitámos este monumento pela primeira vez, ha bastantes annos, ainda se encontravam no formoso claustro os vestigios de uma precipitada e tumultuaria mudança: cadeiras, bancos, fragmentos de imagens, restos de talha antiga, azulejos dispersos, arcas encouradas com bellas ferragens e até um elegante cravo da segunda metade do seculo XVIII, assignado por um artifice portuguez desconhecido! Havia pouco que tinham sepultado a ultima freira; o convento fôra logo entregue á fazenda nacional.

Felizmente, o cuidado e o zêlo dos antiquarios conimbricenses, auxiliados por alguns orgãos da imprensa, conseguiram salvar a parte mais valiosa de um inventario historico, que deu para o *Museu archeologico* do Instituto de Coimbra algumas reliquias: fragmentos de esculptura, inscripções antigas e objectos de arte industrial de bastante valor.

Muito mais, porém, se perdera por desleixo ou fôra *desviado* por agentes que abusaram da pobreza, da credulidade e da ignorancia das ultimas religiosas, obrigadas quasi a vender para matarem a fome, como succedeu em Lorvão, na Guarda, etc.

Debalde pediram então alguns archeologos que fossem moldados em gesso os preciosos capiteis do claustro, ameaçados por uma derrocada do andar superior! A concessão d'esse claustro, feita em beneficio do museu do citado Instituto, impunha um dever: velar pela conservação de tão raras joias da arte nacional.

Decorreram annos, longos annos para objectos tão frageis, como são hoje os capiteis de calcareo que alli vemos. Creio que ainda agora (setembro de 1902) não estão tirados os moldes, quando é certo que a decomposição das pedras não pára sob a influencia da humidade, dos parasitas vegetaes, etc.

Essas esculpturas são buriladas na mesma pedra, alva, macia, mas friavel, que serviu para os maravilhosos lavores que todos admiram nos monumentos da Renascença, tão profusamente espalhados pela cidade de Coimbra e seus arredores. Mas todos lastimam o estado de ruina em que muitos se encontram, quando teria sido facil e pouco dispendioso, com os modernos processos de reproducção em gesso, obter uma imagem fiel das esculpturas mais notaveis que o seculo XVI nos legou.

Ha trinta annos que reclamamos n'este sentido, pedindo a creação de uma officina nacional de moldagem, cujos productos, além de serem uma boa fonte de receita, forneceriam ás aulas de desenho e aos gabinetes dos estudiosos elementos authenticos para o estudo da arte nacional.

O claustro de Cellas pertence a um mosteiro devido á piedade de D. Sancha (filha de D. Sancho I) e irmã de D. Thereza, fundadora de Lorvão. A casa primitiva, certamente modesta, foi levantada entre 1210 e 1217; ahi viveu em austera clausura e morreu em 1229 a princeza, cujo cadaver foi trasladado logo para Lorvão. As obras proseguiram até á sagração de um templo mais amplo em 1293, pelo bispo D. Aimerico.

O claustro, de que existe apenas um lanço completo e fragmento de outro, pertence á segunda metade do seculo XIII. Pelos trajes e armas, pelo caracter das figuras e pela comparação com illuminuras coevas (Cancioneiro da Ajuda) devemos concluir que não é anterior ao reinado de D. Diniz (1279-1325). Poucos são já os capiteis bem conservados. Scenas da vida religiosa alternam com episodios do viver palaciano, tratados com um vigor e uma expressão raros. O artista não receia mesmo a apresentação da figura núa. Hoje restam-nos apenas rarissimos fragmentos de esculptura, como por exemplo o sarcophago de el-rei D. Diniz em Odivellas, que possam servir para confronto com os lavores de Cellas.

Em Hespanha são frequentes os claustros bem conservados da respectiva época. Basta lembrar os dos templos romanicos de Segovia e Zamora, e principalmente o do convento de la Vega, em Salamanca, infelizmente tambem muito arruinado.

Em Cellas construiu-se, reformou-se e ampliou-se o mosteiro até ao fim do seculo XVI. Lá encontrámos bons lavores datados de 1530 e 1594, cahindo aos pedaços. O templo, quando o vimos, era um

Coïmbre

Cloître du couvent de Cellas

Lorsque, il y a plusieurs années, nous avons visité ce monument pour la première fois, le désordre qui régnait dans le beau cloître témoignait de changements récents faits avec précipitation: c'était un branle-bas de chaises, de bancs, de fragments d'images, de débris de bois sculptés, d'*azulejos* dispers, de bahuts en cuir garnis de belles ferrures — on y voyait même un joli clavecin de la dernière moitié du XVIII^{e} siècle portant la signature d'un facteur portugais inconnu! Le couvent devenait propriété de la nation par suite de la mort récente de la dernière religieuse.

Par bonheur, les soins diligents et le zèle des antiquaires de Coïmbre secondés par quelques organes de la presse, parvinrent à sauver la partie la plus précieuse d'un inventaire historique qui enrichit le Musée archéologique de l'Institut de cette ville de quelques reliques — fragments de sculptures, inscriptions anciennes, et autres objets d'art industriel d'une assez grande valeur.

Autrement importantes, cependant, furent les pertes dues à la négligence ou aux détournements opérés par des agents qui abusèrent de la pauvreté, de la crédulité et de l'ignorance des dernières religieuses, réduites, ou peu s'en faut, à vendre pour tuer la faim, comme cela était arrivé à Lorvão, à Guarda, etc.

C'est en vain que quelques archéologues réclamèrent le moulage en plâtre des précieux chapiteaux du cloître menacés par l'écroulement imminent de l'étage supérieur! La concession de ce cloître faite en faveur de l'Institut de Coïmbre lui imposait le devoir de veiller à la conservation de ces joyaux si rares de l'art national.

Après de longues années, bien longues en vérité pour ces fragiles chapiteaux en calcaire, nous croyons que, toujours exposés à l'influence de l'humidité et des parasites végétaux, ils attendent encore (septembre 1902) le moulage.

Ces sculptures sont ciselées sur la même pierre blanche, douce, mais friable, dont on s'est servi pour les merveilleux ornements qui font l'admiration de tous ceux qui connaissent les monuments de la Renaissance, dont Coïmbre et ses environs sont si riches. L'état de ruine dans lequel se trouvent plusieurs de ces monuments est d'autant plus déplorable, qu'il aurait été facile d'obtenir, au moyen des procédés modernes de réproduction et à peu de frais, une image fidèle des sculptures les plus remarquables que le XVI^{e} siècle nous a léguées.

Voilà trente ans que nous réclamons dans ce sens, conseillant l'installation d'un atelier national de moulage, dont les produits feraient non seulement de bonnes recettes, mais fourniraient en même temps aux écoles de dessin et aux cabinets des personnes studieuses des éléments authentiques pour l'étude de l'art national.

Le cloître de Cellas fait partie d'un couvent dû à la piété de D. Sancha, fille du roi D. Sancho I et soeur de D. Thereza, fondatrice de Lorvão. La maison primitive, sans doute modeste, fut construite entre 1210 et 1217. C'est là que vecut dans une austère réclusion jusqu'à sa mort qui eut lieu en 1229, la princesse, dont le cadavre fut transporté sur le champ à Lorvão. On continua les travaux jusqu'à la consécration, par l'évêque D. Aimerico, d'un temple plus spacieux (1293).

Le cloître, dont il ne reste qu'un côté complet et un fragment d'un autre est de la seconde moitié du XIII^{e} siècle. L'examen des costumes et des armes, le type des figures et la comparaison avec des enluminures contemporaines (Chansonnier d'Ajuda) nous mènent à conclure qu'il n'est point antérieur au règne de D. Diniz (1279-1325). Les chapiteaux en bon état sont peu nombreux. On y voit des sujets religieux alternant avec des scènes de la vie de cour: tout cela est traité avec une remarquable vigueur d'expression. L'artiste ne recule pas devant la représentation du nu. Nous ne possédons aujourd'hui que de fort rares fragments de sculptures — le sarcophage du roi D. Diniz à Odivellas, par exemple — que l'on puisse confronter avec celles de Cellas.

Les cloîtres en bon état de cette époque ne sont point rares en Espagne. Nous nous bornerons à mosaico de differentes estylos e épocas, como o de Lorvão. O convento ia-se transformando rapidamente n'um grande montão de ruinas. Foi isto em 1886. O que será d'elle hoje?

Pia da Sé Velha de Coimbra

A pia baptismal da nossa estampa é um especimen de estylo mixto de Renascença e gothico florido que, por convenção geralmente acceite, se chama *manoelino,* muito embora as suas primeiras manifestações sejam anteriores ao reinado de D. Manoel (1495-1521) e a sua acção se estenda até ao ultimo terço do seculo xvi.

Foi mandada fazer pelo bispo de Coimbra D. Jorge de Almeida, que governou a diocese de 1483 a 1545. O escudo de armas, repetido differentes vezes nas esculpturas, vale por uma assignatura, porque o sabio, generoso e brilhante prelado espalhou-a por toda a parte em Coimbra, na Sé Velha, nas obras do Paço, nas peças do thesouro do cabido e nas edições raras que custeou.

Havendo nascido em 1458 de familia illustre, era principe da egreja aos vinte e tres annos; e, tendo attingido a avançada idade de oitenta e cinco, pôde assistir a uma evolução social e politica de alcance incalculavel que abrangeu os reinados de D. João ii, D. Manoel e D. João iii. N'este periodo quantas e quão esplendidas manifestações das letras, das artes e do culto promoveu ou auxiliou!

Figura nas incomparaveis festas do casamento do principe D. Affonso em Evora (1490) e assiste á morte de D. João ii; acompanha os triumphos de el-rei D. Manoel, baptisa o infante que foi depois cardeal-rei, e vê definhar rapidamente a numerosa prole do rei Venturoso!

Na arte este grande prelado foi um ecclectico, que teve animo para encommendar o bellissimo retabulo gothico da Sé Velha a dois artistas flamengos (1508) e escolheu para sua sepultura a formosa capella de S. Pedro, pura joia da Renascença coimbrã, onde descançou em 1545. Revestiu a Sé com os mais formosos azulejos, que parecem copiados de tapetes orientaes, mas pôz nas suas impressões os primores typographicos da nova arte italiana.

A pia reproduzida esteve muitos annos na egreja de S. João de Almedina; alli a vimos ainda em 1865; depois foi mudada para a Sé Velha, a que pertenceu provavelmente em outros tempos. Não tem data, nem marca alguma, nem inscripção, nem a simples divisa de D. Jorge. O brazão de armas falla, porém, claramente.

Sentimos não poder acompanhar a estampa com a de outra pia baptismal do mesmo prelado, marcada tambem com as suas armas, que esteve na Sé Velha e passou depois para a Sé Nova. É mais harmonica no desenho, de execução não inferior e está assignada: *Pedro* (P.°) *Anriquez e seu irmão a fez.*

Como elemento de estudo, damos aqui as dimensões das duas pias quasi irmãs:

Sé Velha: altura total, desde o chão até ao bordo, 1^{m},36.

Sé Nova: altura total, medida nas mesmas condições, 1^{m},36.

Ambas são octogonaes; a da Sé Velha tem de diametro 1^{m},20; a outra 1^{m},27. Supporte em ambas, quatro leões.

Os animaes em que assenta a pia da Sé Nova são da primitiva (alt., 0^{m},19). Os da pia da Sé Velha (alt., 0^{m},18) devem ser substituição do seculo xvii.

Apesar de coincidencias de dimensão e de outras semelhanças, não parece que as duas pias sejam obra da mesma mão. O nosso amigo Antonio Augusto Gonçalves, que tem feito um estudo especial dos monumentos de Coimbra, é d'esse parecer.

Ás pessoas estudiosas recommendamos a comparação d'esses dois typos de Coimbra com a pia manoelina da Sé de Braga (em granito) e com a de Leça do Balio (calcario), que mandou fazer o prior D. Frei João Coelho (fallecido em 1515). É uma lição instructiva [1].

rappeler les temples romans de Ségovie et de Zamora et surtout celui du couvent de la Vega, à Salamanque, malheureusement très délabré, lui aussi.

Les constructions, les réformes et les agrandissements du couvent de Cellas ne cessèrent que vers la fin du xvi^{e} siècle. Nous y avons trouvé tombant en morceaux de bonnes sculptures portant les dates de 1530 et de 1594. Le temple était, à l'occasion de notre visite, une mosaïque de différents styles et de différentes époques, comme celui de Lorvão.

Quant au couvent il menaçait en 1886 de ne faire bientôt qu'un grand monceau de ruines. En quel état se trouve-t-il aujourd'hui?

Fonts baptismaux de la Vieille Cathédrale de Coïmbre

Les fonts baptismaux représentés dans notre estampe sont un spécimen de ce style mixte, de renaissance et de gothique fleuri, auquel on s'accorde généralement à appeler *manuélin,* quoique les premières manifestations en soient antérieures au règne de D. Manuel (1495-1521) et que l'action s'en soit fait sentir jusqu'au dernier tiers du xvi^{e} siècle.

Ils sont dûs à l'évêque de Coïmbre D. Jorge d'Almeida, qui gouverna le diocèse de 1483 jusqu'à 1545. Les armoiries, reproduites à différentes reprises au milieu des sculptures, sont bien la signature de ce savant, de ce généreux et brillant prélat, que l'on trouve un peu partout à Coïmbre, dans la Vieille Cathédrale, dans le palais épiscopal, dans les objets du trésor du chapitre et dans les éditions rares qu'il fit imprimer à ses dépens.

Né en 1458 d'une famille illustre, à vingt-trois ans il était prince de l'église, et ayant atteint l'âge avancé de quatre-vingt-cinq, il put assister à une évolution sociale et politique d'une portée incalculable comprenant les règnes de D. João ii, D. Manuel et D. João iii, pendant lesquels il provoqua et encouragea de nombreuses et de splendides manifestations aussi bien dans les lettres et dans les arts que dans le culte.

A Évora il fut témoin des incomparables fêtes du mariage du prince D. Affonso (1490) et assista aux derniers moments de D. João ii: il accompagna les triomphes du roi D. Manuel, tint sur les fonts le prince qui plus tard fut cardinal-roi et vit dépérir rapidement la nombreuse descendance du roi fortuné!

En matière d'art ce prélat fut un éclectique qui ne recula pas devant la commande du splendide retable de la Vieille Cathédrale à deux artistes flamands (1508) et choisit pour sa sépulture la belle chapelle de St. Pierre, pur chef-d'œuvre de la Renaissance, où il fut enterré en 1545. Si les beaux *azulejos* dont il revêtit les murailles de la Cathédrale semblent copiés sur des tapis orientaux, c'est, par contre, à l'excellence typographique du nouvel art italien qu'il eut recours dans les ouvrages qu'il fit imprimer.

Les fonts baptismaux représentés dans l'estampe se conservèrent pendant de longues années dans l'église de S. João d'Almedina: ils y étaient encore lors de notre visite en 1865. Plus tard on les transporte dans la Vieille Cathédrale, où il est probable qu'ils se trouvaient autrefois. On n'y observe point de date, point de signe ou d'inscription — pas même la simple devise de D. Jorge. L'écusson aux armoiries parle cependant assez clairement.

Nous voudrions pouvoir faire accompagner cette estampe de celle d'autres fonts dûs au même prélat et portant également son blason. Ils étaient autrefois dans la Vieille Cathédrale et se trouvent actuellement dans la nouvelle. Le dessin en est plus harmonieux et l'exécution tout aussi parfaite. On y peut lire la signature suivante: *Pedro* (P.°) *Anriquez e seu irmão a fez.*

Prenons note, comme élément d'étude, des dimensions des deux fonts pour ainsi dire jumeaux:

Vieille Cathédrale: hauteur totale du sol jusqu'au bord, 1^{m},36.

Nouvelle Cathédrale: hauteur totale, prise dans les mêmes conditions, 1^{m},36.

Octogonaux tous les deux, les premiers ont un diamètre de 1^{m},20; les seconds de 1^{m},27.

Les uns et les autres sont supportés par quatre lions. Ces lions sont toujours les primitifs dans les fonts de la Nouvelle Cathédrale (hauteur, 0^{m},19). Quant aux autres (hauteur, 0^{m},18), ils datent probablement du xvii^{e} siècle.

Malgré ces coïncidences de dimensions et d'autres ressemblances, il est peu probable que les deux

---

[1] A pia de Leça já foi excellentemente reproduzida n'esta publicação (n.° 24). Muito depois de redigido este nosso texto (setembro de 1902), publicou o snr. Sousa Viterbo um estudo no qual reproduz, além das duas pias de Coimbra, tambem a de Braga e outra das Caldas da Rainha (segunda metade do seculo xv). Vid. Revista *Os Serões,* n.° 18 do vol. iii, março a abril de 1903.

Portico do Collegio de S. Thomaz

Já o dissemos n'este fasciculo e n'outro, a proposito do convento de S. Marcos, que em Coimbra nasceu, no primeiro terço do seculo xvi, uma escóla de artistas que interpretou as fórmas da Renascença italiana de um modo original, inconfundivel, quando a critica as compara com os lavores espalhados pelas outras provincias do reino. Não foi obra do acaso esse nascimento. O centro dos estudos classicos superiores devia attrahir tambem o talento e desenvolver as faculdades de artistas que não podiam entender, nem applicar os symbolos da nova arte sem o auxilio da erudição dos antiquarios e humanistas que préviamente tinham procurado e achado a terra de promissão: *Haec est Italia diis sacra.*

Tambem, como em nenhuma outra cidade de Portugal, centro de uma diocese rica, houve uma serie de prelados, tão dedicados ás artes, tão constantes na sua protecção esclarecida, tão seguros na escolha dos bons artistas.

Bastará recordar só tres: D. Jorge de Almeida, D. João Soares e D. Affonso de Castello Branco. Sabendo-se que este ultimo ainda mandava executar em 1610 e 1612 obras importantes no estylo da Renascença em Coimbra e em Cellas, é facil calcular a influencia de uma escóla que durante quasi um seculo seguiu o mesmo credo artistico, tendo, além d'isso, n'uma vasta área, admiravel materia prima, a famosa pedra de Ançã, e suas preciosas variedades.

O Collegio de S. Thomaz tem, além do formoso portico, um bello claustro, que encanta pelas suas graciosas proporções. E tão seguro estava o architecto do effeito, que reduziu o elemento decorativo ao minimo, no interior [1].

Seria facil demonstrar a relação de affinidade entre o estylo e a execução technica das esculpturas de S. Thomaz e as que cobrem a celebre entrada septentrional da Sé Velha, construida a expensas de D. Jorge de Almeida. Falha-nos, porém, aqui o espaço. Alguns motivos recordam os inspirados artistas que trabalharam em S. Marcos e na matriz de Montemór-o-Velho (Nossa Senhora dos Anjos). Comquanto o remate com os tres nichos não seja airoso, as proporções da parte restante são impeccaveis.

A mão de obra nos baixos relevos do friso e nos lavores da archivolta, circumdada de seraphins, revela uma experiencia consummada dos effeitos decorativos.

Os annos não passaram debalde sobre taes primores; o seu estado actual causa dó. E como se isto não bastasse, advertiremos que, infelizmente, o portico está soterrado pelo pavimento da rua, o que prejudica muito o effeito, á primeira vista.

Ao snr. conego dr. Prudente Garcia, ecclesiastico muito illustrado e antiquario muito entendido nas coisas antigas de Coimbra, se deve a descoberta do documento que em seguida publicamos, e que o nosso bom amigo snr. Antonio Augusto Gonçalves obteve de s. exc.ª, com auctorisação para ser impresso. A ambos repetimos n'este logar os nossos agradecimentos. É o contracto da obra do portico, feito em 1547 entre o dr. Frei Martim de Ledesma, reitor do collegio, e os pedreiros (sic) Pero Luis, Antonio Fernandes e João Luis. A linguagem do documento, misturada de hispanismos, faz suppôr a intervenção de artifices hespanhoes (?) ou o estylo do reitor hespanhol na redacção. Conservámos fielmente a orthographia:

«Em veyte septe dias de abril de mjl y qujnientos y quarenta y septe annos se cõcerto o dotor frey martinos de ledesma reytor do colexjo de sãto thomas cõ pero luys y antonjo fernãdes y Juão luys pedreyros moradores en esta cidade de coimbra desta manera.

Que os sobreditos oficiays se obrigaron a fazer un portal na obra nova do dito coleyjo o qual sera por la ordenãça de un debuxo que para ipso fezerõ que vay asinado por todos — s — (scilicet) por o dito padre reytor y por os ditos oficiaes.

---

[1] Hoje o edificio é residencia sumptuosa do snr. Conde do Ameal, que n'ella reuniu, com summo gosto e liberalidade, um museu, um gabinete de numismatica e uma bibliotheca em que abundam toda a sorte de preciosidades. Encontrou, felizmente, um architecto habil, que soube aproveitar discretamente os elementos antigos da construcção para a obra nova.

pièces aient été exécutés par le même artiste. Notre ami Antonio Augusto Gonçalves, qui a fait des études approfondies sur les monuments de Coïmbre, partage cette opinion.

Nous recommandons à tous ceux que cela peut intéresser la comparaison de ces deux types de Coïmbre avec les fonts manuélins de la Cathédrale de Braga (en granit) et avec ceux de Leça do Balio (calcaire), commandés par le prieur D. Frei João Coelho (mort en 1515) [1].

Portail du Collège de St. Thomas

Nous avons déjà eu l'occasion de constater, dans la présente et dans une autre livraison, à propos du couvent de St. Marc, que pendant le premier tiers du xvi^e siècle est née à Coïmbre, une école d'artistes qui interpreta les formes de la Renaissance italienne, d'une façon originale et ne donnant lieu à aucune espèce de confusion, lorsque la critique les compare avec les travaux qui se rencontrent dans les autres provinces du royaume. La naissance de cette école ne doit pas être attribuée au hasard.

Le centre des études classiques supérieures ne pouvait manquer d'attirer le talent et de développer les facultés d'artistes qui ne pouvaient ni comprendre ni appliquer les symboles du nouvel art sans l'aide de l'érudition des antiquaires et des humanistes qui s'étaient livrés avec succès à la recherche de la terre promise. *Haec est Italia diis sacra.* Centre d'un riche diocèse, Coïmbre, plus qu'aucune autre ville du Portugal, eut une série de prélats aimant les arts qu'ils encouragèrent d'une façon intelligente choisissant toujours les meilleurs artistes.

Il suffit d'en mentionner trois: D. Jorge d'Almeida, D. João Soares et D. Affonso de Castello Branco. Quand on pense que ce dernier faisait encore exécuter en 1610 et 1612 d'importants travaux à Coïmbre et à Cellas dans le style de la Renaissance, on conçoit sans difficulté l'influence d'une école qui pendant près d'un siècle ne cessa d'être guidée par la même foi artistique, ayant à sa disposition et en abondance l'admirable pierre d'Ançã et ses précieuses variétés.

Le collège de St. Thomas possède encore un cloître aux ravissantes et gracieuses proportions. L'architecte était tellement sûr de l'effet qu'il n'hésita point à réduire l'élément décoratif au minimum, à l'intérieur [2].

Il nous serait facile de démontrer les rapports de ressemblance entre le style et l'exécution technique des sculptures de St. Thomas et celles qui couvrent le célèbre portail — côté nord — de la Vieille Cathédrale, dû à la munificence de D. Jorge d'Almeida. Nous devons y renoncer faute d'espace. Quelques motifs rappellent les artistes inspirés qui travaillèrent à St. Marc et à la mère-église de Montemór-o-Velho (Notre-Dame dos Anjos). Les proportions du portail auraient atteint la perfection, n'étaient les trois niches qui le couronnent d'une façon disgracieuse.

La main d'œuvre dans les bas-reliefs de la frise et dans les ornements de l'archivolte, entourée de séraphins, témoigne d'une expérience consommée des effets décoratifs. On ressent de la tristesse à regarder toutes ces merveilles fort endommagées par l'action du temps; pour comble de malheur le portail se trouve partiellement enterré au dessous du niveau de la rue, ce qui, à première vue, en gâte beaucoup l'effet.

On doit au chanoine, le savant dr. Prudente Garcia, grand connaisseur des antiquités de Coïmbre, la découverte du document que nous allons reproduire avec sa permission qui nous a été acquise par les soins de notre illustre ami M. Antonio Augusto Gonçalves. Nous profitons de l'occasion pour leur reitérer ici tous nos remerciements. Il s'agit du contrat des travaux du portail, fait en 1547 entre le

---

[1] Les fonts de Leça ont déjà été reproduits d'une excellente façon dans cette publication (nº 24). Le présent article se trouvait rédigé depuis longtemps (septembre 1902) lorsqu'est parue une étude de M. Sousa Viterbo où se trouvent reproduits non seulement les deux fonts de Coïmbre, mais ceux de Braga et encore d'autres de Caldas da Rainha (seconde moitié du xv^e siècle). V. Revista *Os Serões*, nº 18 du 3^e vol., mars à avril 1903.

[2] L'édifice forme aujourd'hui la somptueuse résidence de M. le Comte do Ameal, dont la munificence guidée par une grande sureté de goût, y a su réunir un musée, un cabinet numismatique et une très riche bibliothèque. Il eut le rare bonheur de trouver un architecte habile qui sut profiter avec discrétion des éléments anciens de la construction dans les nouveaux travaux.

O qual portal tẽdra de vão de largo nove palmos y de alto dezeseys do dito vao o aquello que parescer nescesario cõforme a la proporciõ que demãdar la obra.

Y a mais obra de talla y molduras y imagines farã como esta no debuxo. A qual obra toda sera de pedra de ançã brãca; soamente as colunas poderan ser de pedra azul, y a corpada dos retulos que vay sobre a bolta sera de seraphies y nô de retulos y serã cõpasados de manera que parescã bem y no sejã muyto largos de uno a otro.

Y a imagem de sãto thomas sera de seys palmos de alto y estará a manera de asentado cõ vn libro y vna pena na otra mano como que escrive.

Y las otras duas ymagines serã de cinco palmos de alto y estarã en pe y terã suas divisas da manera que o padre reytor les dixer.

Y no meyo do freso de baxo de sãto thomas farã un escudo cõ as armas reys y en las enbicaduras de sobre o arco onde estã as medallas se farã duos espellos resgados para dentro para dar claridade por dentro dellos.

A la facye de afora estarã os meys corpos como está no debuxo e nos enxalços da bãda de dentro se fara uma gula o talão e toda a mays obra se fara como esta no debuxo.

Y o padre reytor sobredito lhes dara por o dito portal quarenta mjl rs.

Y elles serã obrigados a dar biem labrado y asentado a sua propria custa sem per iso lhes dar otra cosa alguna mays de madeyra para que fagã andamjos y cal y alvanheria para acõpañar a dita pedreria.

Y se obrigarõ os ditos oficiays de o dar feyto e asentado hasta agosto mediado que primeyro vendra do dito anno de 47.

Y os pagamentos lhes serã feytos como forem fazendo a obra.

Y porque desto todos os ditos, padre reytor y ditos oficiays, forõ cõtentes asinaron este de seos nomes.

Feyto aos veyte septe dias do mes de abril do dito anno de 1547.

==fr. martinus de ledesma==pero luys==antonio frz==joam lluis==».

É um documento avulso que pertencia ao cartorio de S. Domingos. Examinando o portico cuidadosamente em 1891, com um binoculo, descobrimos na peanha de uma chimera a data 1547, que concorda com a do documento.

Joaquim de Vasconcellos.

dr. Frère Martim de Ledesma, recteur du collège, et les maçons Pero Luis, Antonio Fernandes et João Luis. Les hispanismes du texte font supposer l'intervention d'artistes espagnols (?) ou bien le style du recteur espagnol. Nous en conservons fidèlement l'orthographe:

«Em veyte septe dias de abril de mjl y qujnientos y quarenta e septe annos se cõcerto o dotor frey martinos de ledesma reytor do colexjo de sãto thomas cõ pero luys y antonjo fernãdes y Juão luys pedreyros moradores en esta cidade de coimbra desta manera.

Que os sobreditos oficiays se obrigaron a fazer un portal na obra nova do dito coleyjo o qual sera por la ordenãça de un debuxo que para ipso fezerõ que vay asinado por todos — s — (scilicet) por o dito padre reytor y por os ditos oficiaes.

O qual portal tẽdra de vão de largo nove palmos y de alto dezeseys do dito vao o aquello que parescer nescesario cõforme a la proporciõ que demãdar la obra.

Y a mais obra de talla y molduras y imagines farã como esta no debuxo. A qual obra toda sera de pedra de ançã brãca; soamente as colunas poderan ser de pedra azul, y a corpada dos retulos que vay sobre a bolta sera de seraphies y nô de retulos y serã cõpasados de manera que parescã bem y no sejã muyto largos de uno a otro.

Y a imagem de sãto thomas sera de seys palmos de alto y estará a manera de asentado cõ vn libro y vna pena na otra mano como que escrive.

Y las otras duas ymagines serã de cinco palmos de alto y estarã en pe y terã suas divisas da manera que o padre reytor les dixer.

Y no meyo do freso de baxo de sãto thomas farã un escudo cõ as armas reys y en las enbicaduras de sobre o arco onde estã as medallas se farã duos espellos resgados para dentro para dar claridade por dentro dellos.

A la facye de afora estarã os meys corpos como está no debuxo e nos enxalços da bãda de dentro se fara uma gula o talão e toda a mays obra se fara como esta no debuxo.

Y o padre reytor sobredito lhes dara por o dito portal quarenta mjl rs.

Y elles serã obrigados a dar biem labrado y asentado a sua propria custa sem per iso lhes dar otra cosa alguna mays de madeyra para que fagã andamjos y cal y alvanheria para acõpañar a dita pedreria.

Y se obrigarõ os ditos oficiays de o dar feyto e asentado hasta agosto mediado que primeyro vendra do dito anno de 47.

Y os pagamentos lhes serã feytos como forem fazendo a obra.

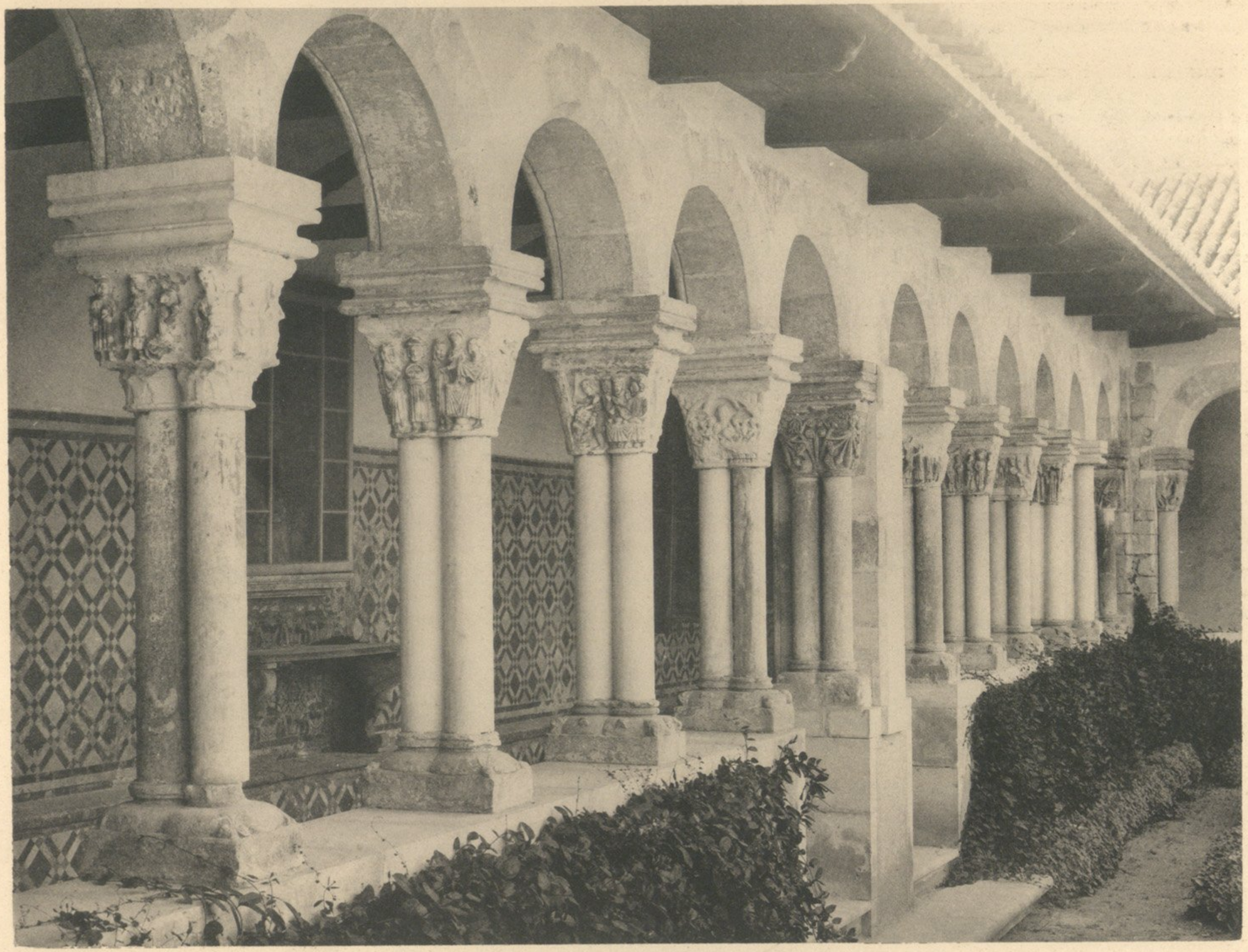
Y porque desto todos os ditos, padre reytor y ditos oficiays, forõ cõtentes asinaron este de seos nomes.

Feyto aos veyte septe dias do mes de abril do dito anno de 1547.

==fr. martinus de ledesma==pero luys==antonio frz==joam lluis==».

C'est un document détaché provenant des archives de S. Domingos. En examinant attentivement le portail à l'aide d'une jumelle, en 1891, nous avons pu découvrir sur le piédouche d'une chimère la date — 1547 — qui s'accorde avec celle du document.

Joaquim de Vasconcellos.

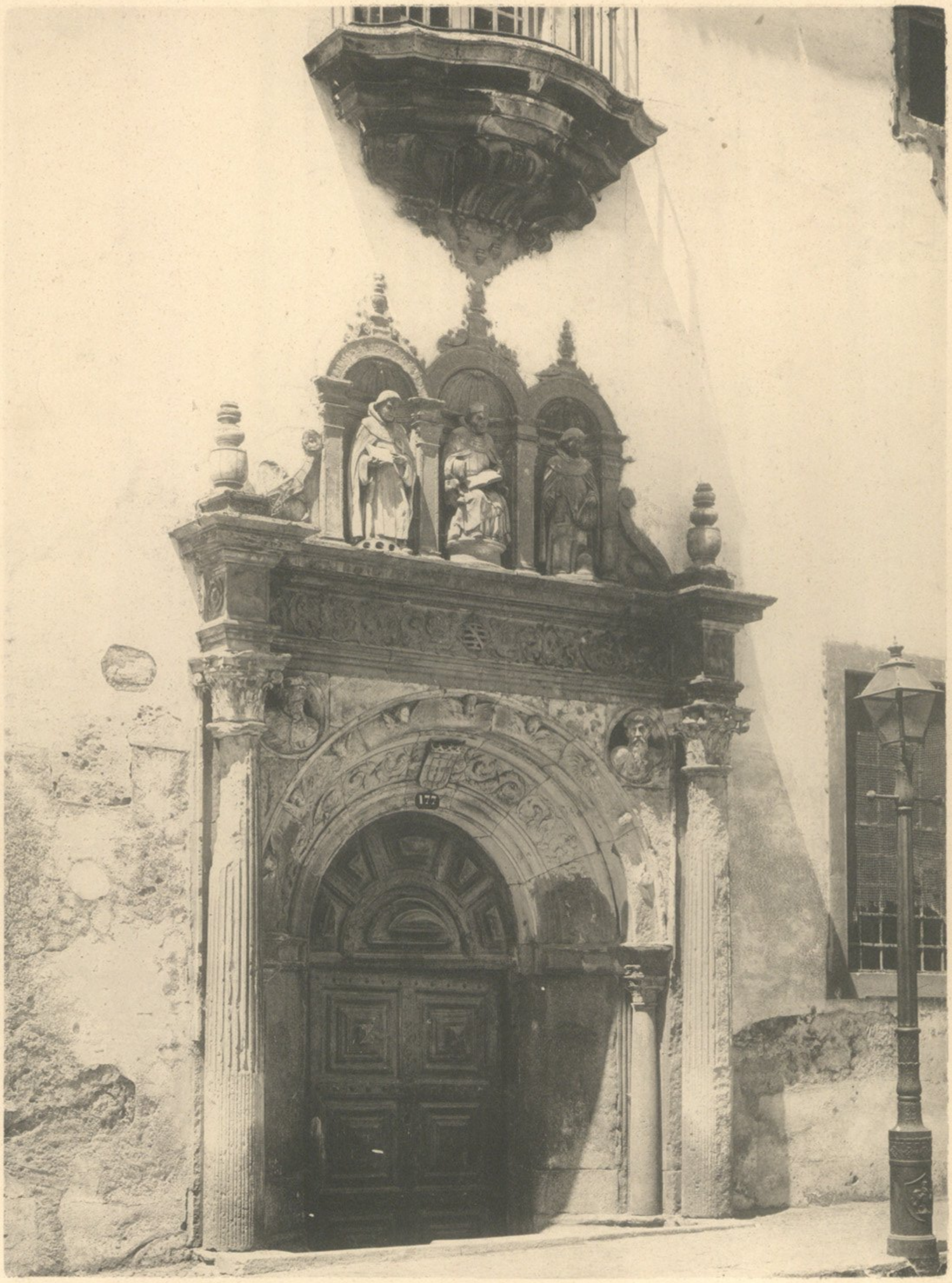


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Claustro do Mosteiro de Cellas

COIMBRA

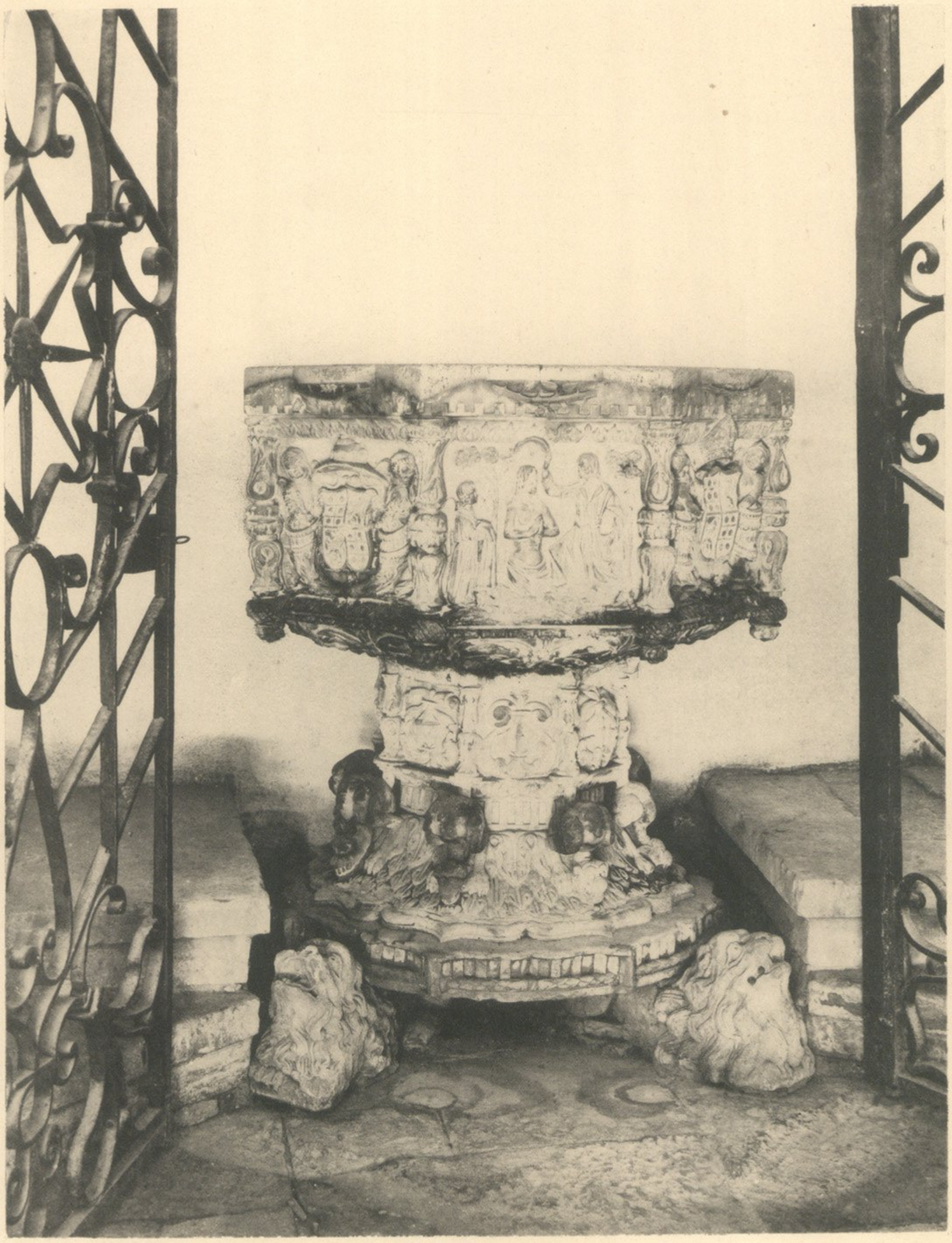


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Portico do Collegio de S. Thomaz

COIMBRA



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Pia da Sé Velha
COIMBRA

Convento de Santa Clara em Coimbra

A primeira estampa d'este numero d'*A Arte e a Natureza em Portugal* representa uma grande porção da formosa paizagem que fica fronteira á cidade de Coimbra para o lado do occidente.

Cercados de arvoredos, e no meio de pomposa vegetação, avultam ahi edificios e monumentos assaz notaveis: atravez do Mondego a extensa ponte de ferro, que foi mister construir sobre a ponte de pedra quasi engulida pelas areias accumuladas; na planicie, a montante da ponte, os restos venerandos da velha egreja de Santa Clara, pertencente ao antigo mosteiro da mesma denominação, hoje completamente desapparecido; ao sopé do monte o novo convento de S. Francisco, substituição do primitivo, que, mais proximo do Mondego, fôra por este arruinado; no alto da collina o novo mosteiro de Santa Clara, construido ahi para substituir tambem o outro, que, attingido pelas furias do rio, se tornára inhabitavel.

Grande destruidor de edificios nobres tem sido o Mondego! Quem vê o rio no verão tão pobre de aguas, tão humilde, quasi perdendo-se nas areias, custa-lhe acreditar na furia e arrogancia que elle ostenta no inverno e nos prejuizos que traz com suas grandes inundações.

Fórma perfeito contraste n'essas duas épocas do anno:

. . . . no verão sereno e brando,
Turvo no inverno, bravo e dissoluto. (Vasco Mousinho de Quebedo).

Na estação invernosa muda completamente o aspecto que tão risonho e encantador nos apresenta no estio. Então não é o rio que, enamorado da cidade,

. . . . . . com licôr eterno
Os fortes muros beija; e a dourada
Margem regando com saudosa veia,
Cerca de crystal puro ilhas de areia. (Gabriel Pereira de Castro).

Então, Coimbra, o teu Mondego não é o que

D'amor vencido vem beijar-te as plantas
E de teus mimos preso a custo arrasta
Em torno a pura preguiçosa limpha. (A. M. do Couto Monteiro).

Então não é o rio cantado com tanto mimo por Antonio de Serpa:

A limpha d'esse rio.
Que corre d'alva prata
Para o mar

Por tardes lá do estio,
Que imagens que retrata
De encantar! ..

Os languidos salgueiros
Se curvam graciosos
Sobre as aguas.

Nada d'isto. Na estação das chuvas é mar encapellado, revolto, insoffrido; aggredindo com insensata furia e colera desmedida as margens e os campos; arrastando em sua corrente turva e caudalosa os animaes e os instrumentos de lavoura, as arvores que derruba pela raiz, as estacadas, os tapumes, tudo emfim que se atreve a disputar-lhe o passo.

Agora não conhece leito; espraia-se arrogante pelas planicies marginaes; afoga as searas, escava ou esteriliza com areias os terrenos mais mimosos; quasi que submerge os pomares, deixando apenas fóra das suas revoltas aguas as extremidades das laranjeiras, que semelham archipelagos de pequenos ilheus no meio d'um oceano immenso e furioso; não ha muros ou diques que resistam á sua impetuosidade.

Arremete descortez e hostil pela cidade dentro; transforma-lhe as ruas do bairro baixo em canaes

Le couvent de Sainte Claire à Coimbra

Dans la première gravure de ce numéro de l'*Art et la Nature en Portugal* nous apercevons une grande partie du délicieux paysage qui fait face à la ville de Coimbra du côté de l'ouest.

On y voit des édifices et des monuments assez remarquables entourés de verdure, enfouis sous une végétation luxuriante; le fleuve Mondego est traversé par un pont de fer assez long, qu'il a fallu construire à la place de l'ancien pont en pierre presque enseveli sous des ensablements successifs; de l'ancien monastère de Sainte Claire, on n'aperçoit sur la plaine, en amont du pont, que les restes vénérables de la vieille église; au pied de la montagne se trouve le nouveau couvent de Saint François, remplaçant l'ancien, situé près du fleuve qui l'a détruit; au sommet de la colline on a édifié le nouveau couvent de Sainte Claire, celui qui existait auparavant, souvent envahi par les eaux, étant devenu inhabitable.

Le voyageur qui contemple pendant l'été cette humble rivière, si modeste, presque perdue dans le sable, ne peut guère se rendre compte de sa violente impétuosité pendant l'hiver, et des dégâts produits par ses grandes inondations.

En été c'est le fleuve *doux* et *serein*, comme dit le poète Vasco Mousinho de Quebedo:

. . . . no verão sereno e brando,
Turvo no inverno, bravo e dissoluto.

C'est le beau Mondego *amoureux de la ville*, selon Gabriel Pereira de Castro:

. . . . com licôr eterno
Os fortes muros beija; e a dourada
Margem regando com saudosa veia,
Cerca de crystal puro ilhas de areia.

C'est encore le charmant fleuve chanté si délicieusement dans les vers de Couto Monteiro et Antonio de Serpa:

D'amor vencido vem beijar-te as plantas
E de teus mimos preso a custo arrasta
Em torno a pura preguiçosa limpha. (A. M. C. M.).

A limpha d'esse rio
Que corre d'alva prata
Para o mar

Por tardes lá do estio,
Que imagens que retrata
De encantar!...

Os languidos salgueiros
Se curvam graciosos
Sobre as aguas. (A. de S.)

Lorsqu'arrive la saison des pluies tout cela change d'aspect; le fleuve devient une mer houleuse, violente et revoltée, envahissant avec une fureur insensée, les rives et les campagnes, entraînant dans sa course rapide et trouble, les animaux, les engins de labourage, les arbres qu'il déracine, les estacades, les haies, enfin tout ce qui se trouve sur son passage.

Débordant de son lit naturel, il s'étend avec arrogance sur les plaines voisines, inondant les champs et les moissons, creusant les terrains plantureux, submergeant les vergers dont on voit à peine poindre les cimes des plus hauts orangers, semblables à des ilôts élevés au milieu d'un immense océan en fureur; il n'y a ni diques ni murailles qui puissent resister à son impétueuse violence.

La ville n'est pas plus épargnée; les rues du quartier bas deviennent de profonds canaux; les habitants voient inonder leurs maisons, les magasins et les ateliers, l'industrie se paralyse, les édifices tombent en ruines et les églises même sont envahies par le fléau qui ne respecte pas la paix due aux morts profundos; invade os domicilios dos habitantes; e, alagando-lhes os armazens e as officinas de trabalho, paralysa a industria e o commercio; arruina os seus edificios, e atreve-se até a penetrar nos templos, não respeitando a immunidade dos mortos, nem ainda o tumulo do fundador da monarchia.

Agora é o rio do qual disse Antonio Ferreira:

Vês o rio que vai de monte a monte
Carregado de roubos e queixumes,
Que ora ameaça, ora não soffre a ponte?

Tal é o Mondego em tempo de chuvas aturadas, e quando as neves agglomeradas nas serras se derretem. E uma consequencia inevitavel d'estas inundações, visto trazerem comsigo grande poder de areias e terrenos de alluvião, é altearem-se incessantemente o leito do rio e campos confinantes, e soterrarem-se a pouco e pouco os edificios que lhe demoram perto.

Um dos muitos edificios victimados pelo Mondego foi a velha ponte de cantaria, que se tornou necessario substituir pela de ferro representada na primeira estampa d'este numero.

No anno de 1132 começou el-rei D. Affonso Henriques a edificar uma ponte sobre o Mondego em frente de Coimbra. É a *Chronica Gothorum* que assim o affirma: *Era MCLXX. idem Rex cepit edificare monasterium Sancte crucis in suburbio Colimbrie, et pontem fluminis juxta civitatem anno regni sui quarto.*

A obra que D. Affonso Henriques começára, ou não se concluiu em sua vida, ou teve necessidade de importantes reparos passados não muitos annos, pois que no testamento de el-rei D. Sancho I, seu filho, ha este legado: *Ponti Collimbriae mille morab(itinos).*

De épocas posteriores ha noticia de outros legados á mesma ponte: assim no testamento de mestre Estevam, deão da sé de Coimbra, exarado no anno de 1285, ha esta manda: *Ponti Colimbriae decem libras.* Um legado de igual quantia com o mesmo destino se encontra no testamento de D. Constança Sanches feito no anno de 1296.

No tempo de el-rei D. Manoel, no primeiro quartel do seculo XVI, teve a ponte de Coimbra uma importantissima reforma, mas no principio do seculo passado achava-se já muito assoberbada pelas areias. Por baixo de alguns arcos já não se podia navegar, e quando as aguas cresciam a navegação tinha de se interromper totalmente. Este mal, aggravando-se cada vez mais, obrigou á promulgação da lei de 10 de setembro de 1861, em que foi ordenada a reforma da ponte. Sómente no de 1873 se lhe deu cumprimento começando-se então os trabalhos para o assentamento da actual ponte de ferro.

O taboleiro, assente em pilares de cantaria, ficou composto de oito tramos ou divisões [1], nem todos do mesmo comprimento, porque, tendo-se deliberado aproveitar para fundamento dos pilares os macissos da ponte antiga, que não tinha os arcos a distancias rigorosamente iguaes, foi mister contemporisar com esta irregularidade para se evitar o dispendio de grandes sommas na construcção de fundamentos que houvessem de se fazer nos pontos correspondentes aos vãos dos arcos da velha ponte.

A nova ponte de ferro, não por si, pois considerada pelo seu lado esthetico deixa muito a desejar, mas pela formosa e encantadora paizagem que d'ella se desfructa, é um passeio sobremodo agradavel e attrahente. Na primavera e no verão é sitio apropriadissimo para bem se contemplarem as formosas galas e louçanias das pittorescas margens do rio e a corrente vagarosa das suas limpidas aguas derivando-se, como diz Thomaz Ribeiro,

. . . . indolentes,
Preguiçosas, namoradas
Das alamedas virentes,
Dos choupos e salgueiraes!
E da Fonte dos Amores
E da Lapa dos Esteios,
Dos robles, do céo, das flôres
E dos argenteos areaes.

---

[1] Hoje tem sete em virtude do alargamento do caes contiguo.

---

et atteint parfois jusqu'au tombeau du fondateur de la monarchie. C'est alors le fleuve dont parle le poète Antonio Ferreira:

Vês o rio que vai de monte a monte
Carregado de roubos e queixumes,
Que ora ameaça, ora não soffre a ponte?

La fonte des neiges amoncelées sur les montagnes contribue encore à augmenter ces véritables avalanches et la conséquence inévitable de ces inondations, qui charrient une énorme quantité de sable et de terrains d'alluvion, est d'exhausser le lit du fleuve et les terres environnantes, enfonçant peu-à-peu les édifices voisins.

Au nombre de ceux qui ont été à peu près détruits nous citerens le vieux pont de pierre, remplacé par celui que nous voyons dans notre première gravure.

Sous le règne de D. Alphonse Henriques l'année 1132, on commença à construire un pont sur le Mondego, vis-à-vis la ville de Coimbra; ainsi l'affirme la *Chronica Gothorum: Era MCLXX. idem Rex cepit edificare monasterium Sancte crucis in suburbio Colimbrie, et pontem fluminis juxta civitatem anno regni sui quarto.*

On suppose que l'œuvre commencée par ce roi, n'a pu être terminée, ou bien elle dût subir d'importantes réparations quelque temps après, car dans le testament de son fils, le roi D. Sancho I on trouve cette clause: *Ponti Collimbriae mille morab(itinos).*

On cite d'autres legs à des époques postérieures; ainsi dans le testament de Maître Étienne, doyen de la cathédrale de Coimbra, l'année 1285 on trouve: *Ponti Colimbriae decem libras;* la même somme fut leguée plus tard avec la même destination dans le testament de D. Constance Sanches fait l'année 1296.

Pendant la première moitié du XVIe siècle, sous le règne du roi D. Manuel le pont de Coimbra subit d'importantes réparations, mais au commencement du dernier siècle, les amas de sable l'avaient presque couvert; quelques arches étaient comblées et lors des grandes crues, la navigation devenait impossible. Ce mal s'aggravant de jour en jour on dût faire passer une loi, le 10 septembre 1861, ordonnant la reconstruction du pont; cependant ce ne fut que l'année 1873 que cet ordre fut éxécuté et que l'on commença les travaux du pont en fer que existe actuellement.

Le tablier repose sur des piliers en pierre de taille et se compose de huit [1] travées d'inégale longueur, car on s'est servi des massifs de l'ancien pont qui n'étaient pas placés à distances égales, afin d'éviter la lourde dépense de nouvelles fondations qu'il aurait fallu construire dans les intervalles des arches du vieux pont.

Le nouveau pont laisse assez à désirer au point de vue artistique, mais le ravissant paysage qui l'entoure en fait une des plus attrayantes promenades de la ville. Pendant la belle saison c'est un délicieux endroit pour contempler les riantes et pittoresques rives du fleuve et le courant azuré de ses eaux limpides, comme l'a dit Thomas Ribeiro dans ses beaux vers:

. . . . indolentes,
Preguiçosas, namoradas
Das alamedas virentes,
Dos choupos e salgueiraes!
E da Fonte dos Amores
E da Lapa dos Esteios
Dos robles, do céo, das flôres
E dos argenteos areaes.

* * *

L'ancien couvent Saint François, un autre monument assez remarquable, appartenant aux moines de l'Ordre Séraphique, situé tout près et plus bas que le pont, a aussi été détruit par le fleuve et il

---

[1] L'agrandissement du quai a donné lieu à la suppression d'une travée.

* * *

Outro edificio notavel que o Mondego destruiu foi o velho convento de S. Francisco, pertencente aos frades da Ordem seraphica, situado abaixo e proximo da ponte, do qual não resta alli hoje o menor vestigio. Fôra começado no anno de 1247 ou 1248 pelo infante D. Pedro, filho de el-rei D. Sancho I. Não obstante haver sido construido sobranceiro ao rio em altura de vinte degraus, as alluviões vieram a tornal-o inhabitavel, sendo mister edificar nova casa, que se começou no anno de 1602, para a qual se mudaram os religiosos no dia 29 de novembro de 1609.

Este novo convento é o que na primeira estampa se vê representado na falda do monte.

* * *

O velho mosteiro de Santa Clara, que ficava a montante da ponte e fôra fundado por D. Maior Dias no anno de 1286, e ampliado pouco tempo depois pela rainha Santa Izabel com grandiosa egreja e outros nobres edificios, foi tambem victimado pelo Mondego; e as suas habitadoras, que por muitos annos soffreram as injurias do rio, tiveram de o abandonar, trasladando-se a novo convento, que é o que na primeira estampa se vê representado no alto do monte.

Do velho mosteiro resta apenas a sua grandiosa egreja, meio engulida pelas alluviões. Toda de cantaria, e nobremente construida no estylo gothico, constitue um valioso exemplar da architectura religiosa do nosso paiz no principio do seculo XIV. Externamente é rematada por misulas de simples lavor, e as suas janellas têm a fórma de ogiva um tanto larga. Internamente está dividida em tres naves e a sua abobada de pedraria acha-se em muito bom estado. N'ella se vêem escudos, uns com as *quinas* de Portugal, outros com as *barras* de Aragão. Ainda apparecem alguns capiteis com formosos lavores, porém quasi rasos com o pavimento.

No tempo de el-rei D. João IV o estado do velho convento de Santa Clara, cada vez mais damnificado pelo Mondego, era muito grave, tornando-se de urgencia a construcção de outro edificio. N'este sentido providenciou el-rei por alvará de 12 de dezembro de 1642, ordenando se edificasse novo mosteiro no monte onde estava a ermida da Senhora da Esperança.

O risco do edificio foi incumbido a Frei João Turriano, monge benedictino, que foi lente de mathematica na Universidade de Coimbra e engenheiro-mór do reino.

Talvez por difficuldades financeiras provenientes da guerra em que o paiz então se empenhava para assegurar a sua independencia, sómente passados sete annos se lançou no alicerce a primeira pedra do novo mosteiro.

Este acto desejou el-rei fazel-o por suas mãos, mas tendo impossibilidade de vir então a Coimbra, escreveu em 19 de junho de 1649 ao reitor da Universidade Manoel de Saldanha, ordenando-lhe que em seu nome, e de modo bem solemne, lançasse a primeira pedra do novo edificio e que n'ella fizesse *pôr umas letras em lingua latina em que se declarasse que El Rei D. João o 4.º, por particular misericordia de Deos, Rei de Portugal, em louvor do Senhor, da Virgem Santissima sua mãe e da Rainha Santa Isabel, sua avó e senhora, mandara fazer aquella obra.*

Tratando de dar cumprimento ás ordens que do monarcha recebera, o reitor da Universidade escolheu para a inauguração da obra o dia 3 de julho de 1649. Na manhã d'esse dia foi celebrar missa solemne na egreja do velho mosteiro, e ahi prégou então o padre Bento de Siqueira, reitor do collegio da Companhia de Jesus, tomando com muita propriedade para thema do seu sermão os vv. 15 e 16 do Psalmo XLIV: *Adducentur Regi Virgines post eam: proximæ ejus afferentur tibi. Afferentur in lætitia et exsultatione: adducentur in templum regis,* cujas palavras apropriou á trasladação da Rainha Santa e das religiosas para o templo e mosteiro que por ordem regia iam ser edificados.

De tarde, uma procissão esplendida, na qual o abbade do collegio de S. Bento levava debaixo do paleo o bordão da Rainha Santa Izabel, sahiu da egreja do mosteiro de Santa Cruz, em direcção ao monte da Esperança, e chegando ao local onde estava designado o corpo do projectado edificio, o referido abbade fez a ceremonia da benção. Depois d'ella, o reitor da Universidade lançou no logar em

n'en reste pas la moindre trace. Il avait été commencé vers l'an 1247 ou 1248 par l'infant D. Pedro fils du roi D. Sancho I; sa construction était élevée de vingt marches au dessus du Mondego, mais, malgré cette précaution, les alluvions le rendirent inhabitable et il fallût construire une nouvelle maison commencée en 1602 que les religieux vinrent habiter le 29 novembre 1609.

C'est ce nouveau couvent que nous voyons sur le versant de la montagne.

* * *

Comme nous l'avons dit, l'ancien monastère de Sainte Claire, placé en amont du pont et institué par D. Maior Dias en 1286, auquel la Reine Sainte Ilisabeth avait ajouté la majestueuse église et encore d'autres constructions, fut aussi ruiné par le fleuve; les religieuses qui l'habitaient souffrirent pendant longtemps les injures des flots et durent l'abandonner, pour le nouveau couvent, que l'on voit sur notre première gravure, au sommet de la montagne.

De l'ancien monastère, la superbe église seule existe et encore elle est à demi ensevelie sous des amas de terre. Du plus pur style gothique, entièrement construite en pierre de taille elle nous présente un des plus précieux documents de l'architecture religieuse de notre pays au commencement du XIVe siècle. Extérieurement elle est terminée par des métopes d'un travail très simple et les croisées sont en ogives élargies. A l'intérieur elle est partagée en trois nefs et sa coupole voûtée en pierre de taille est très bien conservée; on y voit quelques écussons aux *quines* de Portugal et aux *barres* d'Aragon. D'assez jolis chapiteaux éxistent encore mais presque ras du sol.

Le délabrement de ce vieil édifice s'accentuait de jour en jour, rendant indispensable une nouvelle construction. Ce fut sous le règne du roi D. Jean IV, qu'un decret daté du 12 décembre 1642 ordonna l'édification d'un nouveau monastère sur la montagne, à la place de l'ancienne chapelle de Notre Dame de l'Espérance.

Le plan fut confié au Frère Jean Turciano, moine benédictin, professeur de mathématiques de l'Université de Coimbra et premier ingénieur du royaume.

Malheureusement le pays était en guerres continuelles pour assurer son indépendance et on luttait avec de graves difficultés pécuniaires, de manière que ce ne fut que sept ans plus tard que l'on posa la première pierre du nouveau couvent.

Malgré le désir du roi, il ne put se rendre à Coimbra pour présider à cette cérémonie; il écrivait, le 19 juin 1649 au recteur de l'Université Manuel de Saldanha, le chargeant de le représenter de la manière la plus solennelle et de faire graver sur la première pierre qui devait être posée, une inscription en latin où il serait dit que *Le Roi D. Jean IV, par la grâce de Dieu Roi de Portugal faisait construire ce monument comme hommage et louange au Seigneur, à sa mère la Sainte Vierge, et à la Reine Sainte Elisabeth, son aïeule et dame vénérée.*

Le recteur de l'Université décida que cette cérémonie aurait lieu le 3 juillet 1649; le matin de ce même jour il célébra le saint sacrifice de la messe; après lequel, le Père Benoît de Sequeira, prononça un très beau sermon ayant pour thème les versets 15 et 16 du Psaume XLIV: *Adducentur Regi Virgines post eam: proximae ejus efferentur tibi. Afferentur in laetitia et exultatione: adducentur in templum regis,* dont les paroles avaient un certain rapport avec la translation des restes de la Reine Sainte Elisabeth et le changement d'habitation des religieuses.

L'après midi eut lieu une splendide procession qui sortit de l'Église de la Sainte Croix ce dirigeant vers la montagne de l'Espérance; l'abbé qui marchait sous le dais ayant à la main le bâton de pélerinage de la Reine Sainte, commença par bénir l'émplacement déstiné à la construction.

Ensuite le recteur de l'Université, comme représentant du roi, jeta dans le creux où l'on devait poser la pierre, quelques monnaies d'or et d'argent, cérémonie répétée par le premier magistrat qui y ajouta quelques monnaies de cuivre au nom de la ville et de la municipalité; le recteur aidé par l'abbé posa alors la pierre sur laquelle on avait gravé l'inscription.

L'œuvre si solennellement commencée se poursuivit avec lenteur, non seulement à cause de son importance, mais parceque toutes les ressources étaient absorvées par la lutte acharnée que l'on maintenait avec l'Espagne. Au XVIIIe siècle les travaux n'étaient par encore terminés.

que a pedra inaugural ia ser collocada algumas moedas de ouro e de prata em nome de el-rei, e o juiz de fóra lançou outras dos mesmos metaes e algumas de cobre em nome da cidade e da camara. Em seguida o reitor, ajudado pelo abbade, pôz no alicerce a primeira pedra do edificio, na qual havia gravada uma inscripção commemorativa.

A obra que se inaugurou tão solemnemente foi-se construindo com lentidão, não só porque era mui vasta, mas porque a encarniçada lucta que então sustentavamos com Hespanha absorvia os meios que ella demandava para em pouco tempo se concluir. No seculo xviii ainda alli se faziam obras importantes.

Como o Mondego ia accumulando estragos no velho mosteiro, tornando de dia para dia mais incommoda e perigosa a habitação das religiosas n'elle, não se esperou pela conclusão do novo para a mudança da communidade com os preciosos despojos da Rainha Santa Izabel. Fez-se, pois, a trasladação com deslumbrante pompa no dia 29 de outubro de 1677.

O novo mosteiro é muito vasto, magestoso e de aspecto regular. Dois vistosos pavilhões, cada um em seu extremo do longo dormitorio, dão realce á perspectiva do edificio.

A egreja é de uma só nave e toda de cantaria. A capella-mór é talvez pequena em relação ao restante espaço.

Os retabulos dos treze altares lateraes, comquanto não sejam obra apurada, offerecem curiosidade nas suas imagens, figuras e ornatos, tudo relevado em madeira.

O que n'esta egreja verdadeiramente captiva o visitante e o detem admirado, é a imagem moderna da Rainha Santa Izabel, trabalho primoroso e verdadeiro titulo de gloria do eximio artista portuense, snr. Teixeira Lopes. Essa imagem é devida, como todos sabem, á generosa e munificente piedade da rainha snr.ª D. Amelia.

*
* *

No côro de baixo conserva-se o antigo tumulo, de pedra de Ançã, que por muitos annos encerrou o corpo da Rainha Santa Izabel, e que, mandado fazer por ella, ainda em sua vida ficou lavrado. Vê-se reproduzido n'uma das estampas d'este numero.

Tem a fórma de uma grande arca quadrangular e pousa sobre leões. As suas faces verticaes e respectiva tampa são profusamente adornadas de esculpturas e lavores de tal formosura e elegancia, que assaz deleitam os olhos de quem os contempla. Na parte superior, e ladeada dos escudos de Portugal e Aragão, vê-se jacente a estatua da Rainha Santa Izabel, representada com habito de freira, tendo na cabeça, abrigada por brincado baldaquino, a corôa real, e junto de si a bolsa e bordão de peregrina. Dois anjos, com thuribulos, a estão incensando. Nas faces verticaes ha grande numero de nichos elegantemente architectados no estylo gothico, e occupados por varias estatuetas e figuras.

No côro de cima encontra-se o tumulo de prata e crystal, que actualmente encerra o corpo da Rainha Santa Izabel. Outra estampa d'este numero o representa. Foi construido com dinheiro que para isso deu o bispo de Coimbra D. Affonso de Castello Branco.

Segundo A. C. Gasco no seu livro *Conquista... de Coimbra*, este cofre custou mil cruzados.

A sua fórma é elegante, mas o trabalho miudo não nos parece de merito.

*
* *

A quarta estampa d'este numero representa o grandioso claustro d'este mosteiro, apparatosa e nobremente architectado. Crêmol-o uma das suas partes mais modernas, talvez da época do Marquez de Pombal, e porventura delineado por outro architecto que não fôsse o do primitivo risco d'este convento. É o mais vasto dos claustros que se encontram nos edificios conventuaes d'esta cidade e quiçá de todo o paiz.

Coimbra — Maio de 1903.

A. M. Simões de Castro.

Cependant, comme les crues du fleuve continuaient toujours à miner le vieux monastère, devenu inhabitable pour les pauvres religieuses, on s'empressa de transférer dans le nouveau couvent, la communauté et la dépouille mortelle de la Reine Sainte Elisabeth; cette cérémonie eut lieu le 29 octobre 1677.

Ce monastère est très vaste, majestueux et d'un aspect assez agréable, flanqué de deux élégants pavillons qui font ressortir l'élégance de la construction.

L'église, d'une seule nef, est entièrement en pierre de taille; le sanctuaire est peut-être un peu restreint relativement au reste du temple.

Les retables des treize autels latéraux sont ornés de sculptures en bois d'un travail assez curieux, mais pas très soigné dans ses détails.

L'attention et l'admiration sont surtout attirées par l'image très moderne de la Reine Sainte Elisabeth, un précieux travail du haut talent de l'éminent sculpteur de Porto M. Teixeira Lopes, et à la généreuse piété de Sa Majesté la Reine Amélie.

*
* *

On voit encore dans le chœur inférieur l'ancien tombeau, en pierre d'*Ançã,* qui a renfermé le corps de la Reine Sainte Elisabeth, et qu'elle même avait fait construire. Une de nos gravures répresente cette précieuse œuvre d'art. Sa forme est quadrangulaire et il repose sur quatre lions; les faces verticales et le couvesde sont profusément décorés de sculptures de la plus grande beauté; la statue de la Reine Sainte est couchée sur le tombeau et revêtue de ses habits religieux: à ses côtés on voit les écussons de Portugal et d'Aragon, la besace et le bâton de pélerinage; la tête, ceinte de la couronne royale, repose sous un baldaquin soutenu par deux anges qui l'encensent; les faces verticales sont ornées d'une quantité de niches, dans le genre gothique qui abritent des statuettes et des figurines.

C'est dans le jubé ou chœur supérieur que se trouve actuellement le corps de la Reine Sainte Elisabeth dans un tombeau d'argent et de cristal qui a été éxecuté aux frais de l'évêque de Coimbra D. Alphonse de Castello Branco. D'après A. C. Gasco ce coffre a coûté mille cruzades.

Ce n'est pas un travail de grand mérite, quoique sa forme soit assez élégante.

*
* *

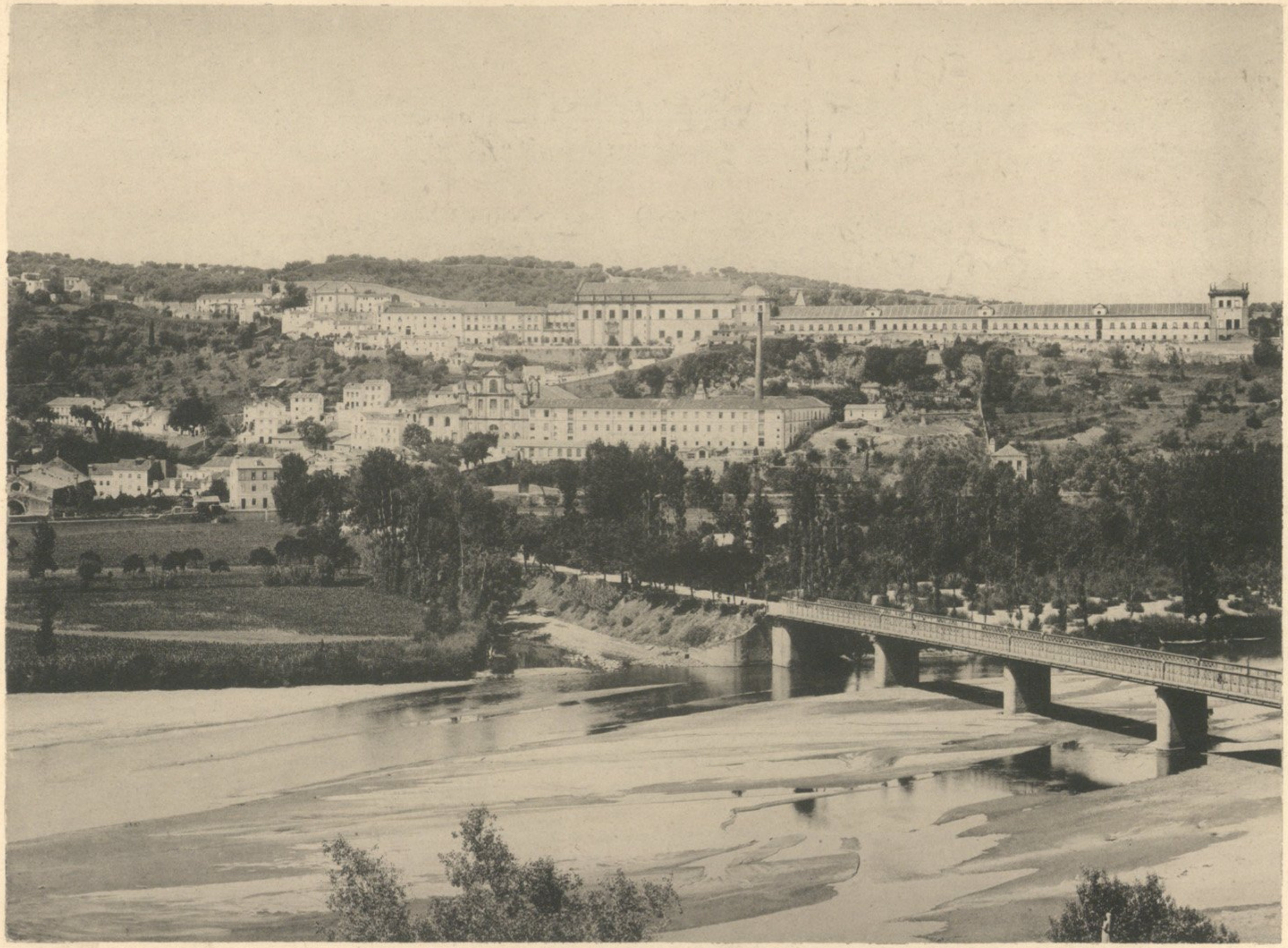
Notre quatrième gravure représente le magnifique cloître de ce monastère majestueux et noble, dans sa simplicité.

Nous pensons que cette partie de l'édifice appartient à l'époque du Marquis de Pombal et que son plan n'a pas été dressé par le même architecte de la construction primitive.

C'est le plus vaste cloître de tous les couvents de Coimbra et peut-être même de tout le Portugal.

Coimbra — Mai 1903.

A. M. Simões de Castro.

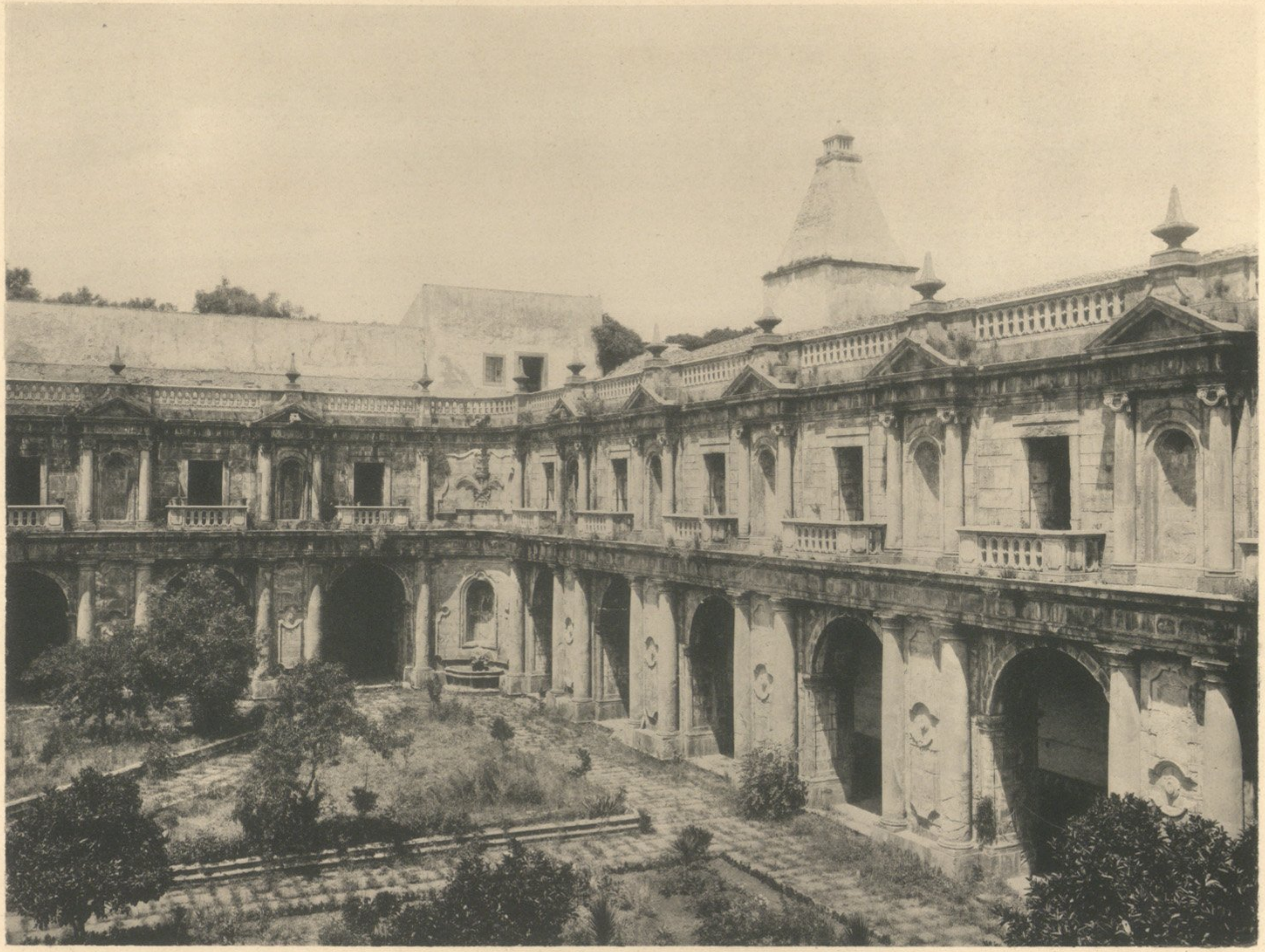


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Convento de Santa Clara

COIMBRA

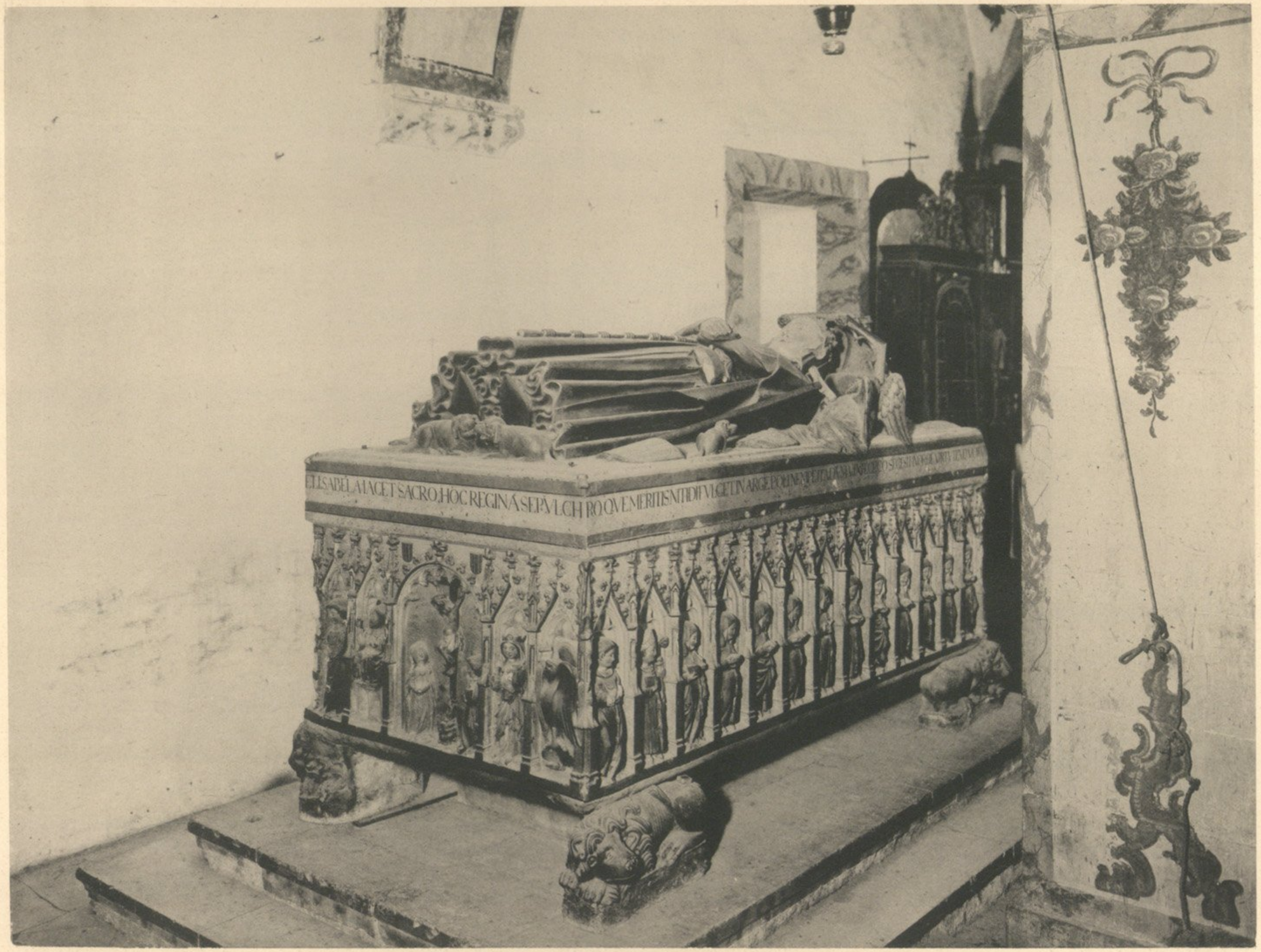


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª EDITORES

Claustros do Convento de Santa Clara

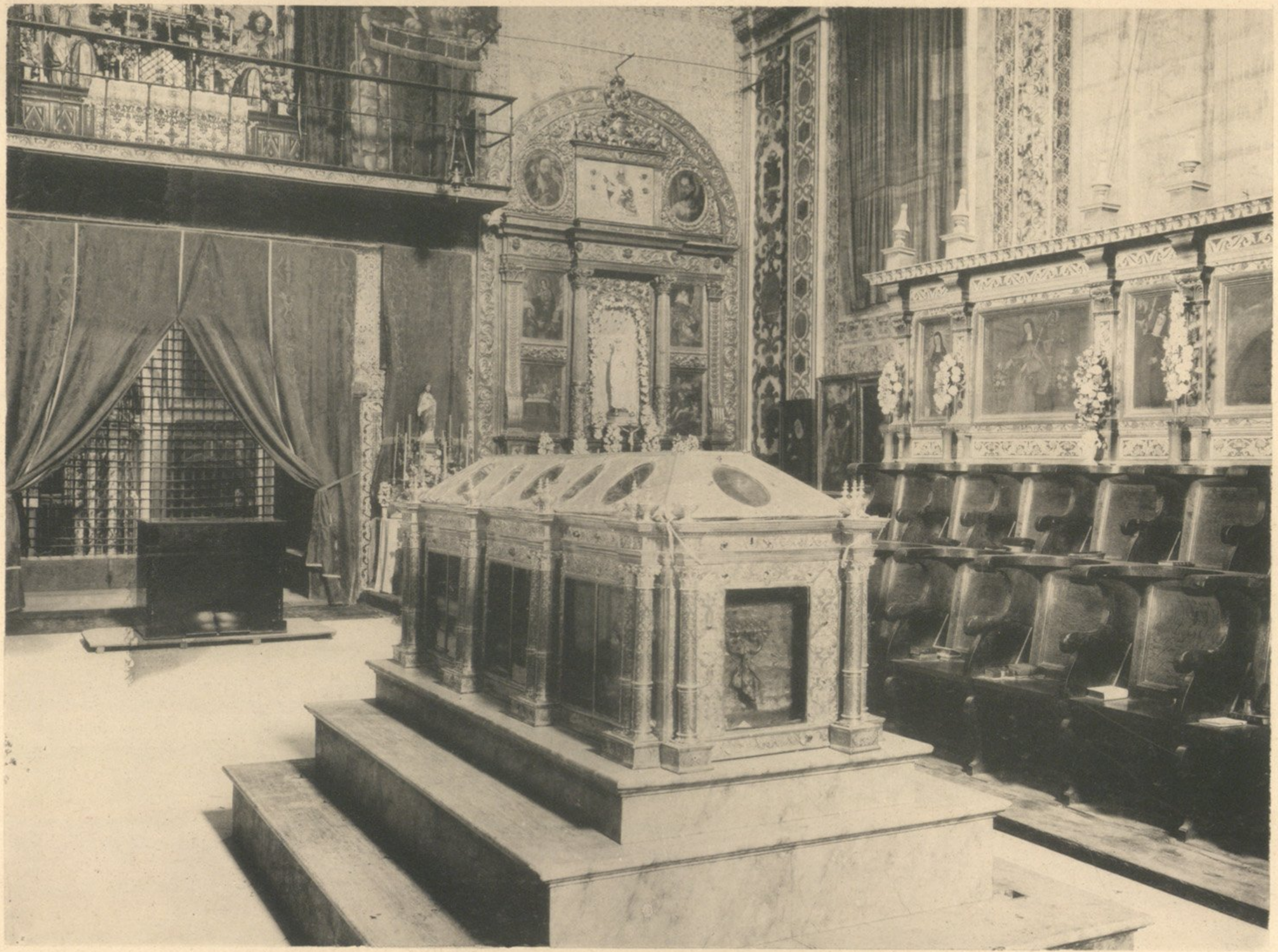
COIMBRA


ELISABELA IACET SACRO HOC REGINA SEPVLCHRO QVE MERITIS NITIDIS FVLGET IN ARCE POLI

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª EDITORES

Antigo tumulo da Rainha Santa Isabel
no Convento de Santa Clara
COIMBRA



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Novo tumulo de prata da Rainha Santa Isabel

no Convento de Santa Clara

COIMBRA

Caminha

Como uma villa flamenga, Caminha espreguiça-se deliciosamente entre duas fózes de rios: pelo norte o piscoso Minho separa-a de Hespanha, e pelo nascente o rio Coura, depois de tornear a freguezia de Villar de Mouros, vem lançar suas aguas no Minho.

No principio da monarchia burgo de pescadores (talvez de origem normanda, pois que nas circumvisinhanças ha tradição dos homens do Norte) trouxe-o o Conde de Bolonha do alto do monte de Santo Antão, onde chamam a *Cividade*, para logar chão que aquelle emerito rei mandou enxugar e povoar, e seu filho D. Diniz fortificou com muros; estes abafados pelas casas vão sendo demolidos para alargamento das edificações que se lhes encostam. Como monumento resta imponente na sua gravidade medieval a torre do relogio, que ostenta o escudo de Affonso v, e representada n'uma das nossas phototypias.

* * *

A joia de maior valor que tem a povoação é a Matriz, precioso modelo de architectura ogival terciaria, onde o canteiro cinzelou no duro granito da nossa região, bellos exemplares de estatuaria, animados, expressivos, como o são as figuras da porta lateral.

Nos fins do seculo xv, não tendo os caminhenses egreja parochial dentro dos muros, resolveram levantal-a junto ao palacio dos marquezes de Villa Real, senhores donatarios da villa, mas logar sobremaneira acanhado, e porque deviam de orientar o edificio, ficou com a fachada principal contra a muralha, e só em 1647 teve a entrada mais ampla com a construcção do revelim sobre o rio.

Pero Gallego, o mestre da obra, veio depois em 1512 fazer a capella do mosteiro das freiras de Santa Anna, d'esta cidade de Vianna; posteriormente chamaram outros mesteiraes hespanhoes, podendo citar Thomé de Toloza e Feal, de quem foi discipulo o nosso João Lopes, o velho.

Apesar dos subsidios de D. João ii e de D. Manoel, da generosidade dos marquezes e dos prelados, e das esmolas da nobreza e do povo, a obra prolongou-se pelo reinado de D. João iii, em que Diogo Ennes concluiu o campanario no anno de 1556.

O templo ficou bem lançado, elegante mesmo, e de planta espaçosa; circumdava-o superiormente em toda a volta uma formosa platibanda de pedra, delicadamente rendada, porém hoje reduzida á capella-mór, terminando os estribos por lindos corucheus acogulados.

Na estampa, que abrange o conjuncto da egreja, distinguem-se as pilastras e archivoltas com laçarias da Renascença, e os medalhões dos cantos da portada de honra; destôam completamente do estylo geral, as janellas rectangulares dos topos das naves lateraes e a cruz que remata o frontão.

Mas um primor é a porta lateral do sul, que se diz feita em rivalidade com o artista do frontispicio, e aqui desenvolveu todos os seus recursos.

Lembra nas minucias a porta travessa da Sé Velha de Coimbra; sobre o arco da porta, e apoiados nas pilastras afestonadas com tropheus á italiana, abrem-se na arcada os nichos com dois evangelistas e dois apostolos, relevados muito ao natural e com a verdade que nol-o certifica a bella photographia de uma nitidez surprehendente.

Enche o tympano do frontão a Virgem com o Menino, e dois anjos em adoração, representando a padroeira, *Nossa Senhora dos Anjos;* nos acroterios uma albarrada, e no vertice um crucifixo, acompanhado de uma balaustrada de arabescos figurados com carteis, além dos medalhões com bustos salientes de Adão e Eva e dos fundadores, tudo lavrado em cantaria de Affife.

Esta portada é um livro de pedra, digna de ser conservada na iconographia christã portugueza; todas estas estatuas e animaes occultam um pensamento de alta concepção religiosa, symbolismo que a liturgia regulava, mas a Renascença libertou os artistas, consentindo-lhes a creação de figuras grutescas para encherem os quatrifolios gothicos, aproveitando os calleiros ou algerozes para representar dragões, vampiros e monstros, por cuja bocca sahia a maldade, alludindo ás heresias; aqui ha uma gar-

Caminha

Entre deux embouchures de fleuves, la charmante ville de Caminha s'étend délicieusement comme une cité flamande: au nord le poissonneux Minho la sépare de l'Espagne, à l'est le Coura vient réunir ses eaux à celles du Minho après avoir contourné le petit village de Villar de Mouros.

Au commencement de la monarchie, il y avait là un petit bourg de pêcheurs, peut-être d'origine normande, car dans les environs on retrouve quelques vestiges traditionnels des hommes du nord; du sommet de la montagne de Santo Antão, nommé *Cividade*, le comte de Boulogne transféra la ville vers le quartier bas, qu'il fit ~~étancher~~ et peupler, et que son fils D. Diniz fortifia de murs d'enceinte, qui peu à peu sont remplacés par de nouveaux et vastes bâtiments.

La tour de l'horloge, avec l'écusson de D. Affonso v, représentée sur une de nos phototypies, nous présente, dans toute la gravité des œuvres du moyen-âge, un souvenir imposant des temps anciens.

* * *

L'église paroissiale est le monument le plus remarquable de la ville; c'est un précieux exemple de l'architecture ogivale à sa troisième époque, avec de belles statues expressives et pleines de vie, admirablement ciselées dans le dur granit de notre contrée, qui décorent la porte latérale.

Vers la fin du xv^e^ siècle la ville de Caminha ne possédant pas d'église paroissiale, les habitants décidèrent d'en construire une, près du palais des marquis de Villa Real, seigneurs donataires de la ville; mais, l'édifice devant avoir une orientation spéciale, sa façade principale se trouva tournée contre le mur de fortification sur un espace très restreint, qui ne fut agrandi qu'en 1647, lorsqu'on procéda à la construction du ravelin ou demi-lune sur le fleuve.

L'entrepreneur des travaux, Pero Gallego, vint ensuite en 1512 construire la chapelle du monastère des religieuses de Sainte Anne, de la ville de Vianna, et plus tard on embaucha d'autres ouvriers espagnols entre lesquels nous citerons Thomé de Tolosa e Feal qui fut le maître de Jean Lopes, le vieux. D. Jean ii et D. Manuel furent prodigues en secours pécuniaires, les marquis et les prélats firent assaut de générosité, la noblesse et le peuple distribuèrent de larges aumônes, mais malgré tout cela les travaux se prolongèrent jusqu'au règne de D. Jean iii, pendant lequel Diogo Ennes acheva le clocher en 1556.

Le temple est d'une large et élégante structure; la partie supérieure est entourée d'une belle balustrade en marbre, soigneusement ouvragée dont les appuis sont terminés par des flèches ou aiguilles massives et dont il n'existe plus que la partie correspondant au sanctuaire.

Sur la gravure qui nous montre l'ensemble de l'église on distingue les pilastres et les archivoltes ornées d'entrelacs de la Renaissance, de même que les médaillons en bas-relief aux coins de la porte d'honneur; les fenêtres rectangulaires qui éclairent les bas-côtés et la croix qui domine le fronton s'accordent mal avec le style général de l'édifice.

La porte latérale du sud est d'une remarquable exécution; on dit que l'artiste chargé de cet ouvrage pris d'émulation avec celui qui travaillait à la façade, y déploya toutes les ressources de son vaste talent. Elle nous rappelle dans les détails la porte latérale de la Vieille Cathédrale de Coimbra; au dessus de l'arceau qui s'appuie sur des piliers festonnés à l'italienne l'arcade est percée de niches où sont placées les statues de deux évangélistes et de deux apôtres surprenantes de naturel, comme on peut le voir dans notre belle photographie.

Le tympan du fronton est décoré d'un groupe représentant la Vierge et l'Enfant, et deux anges en adoration, symbole de Notre Dame des Anges, patronne de l'église; les acrotères supportent des vases et la flèche est surmontée d'une croix entourée d'une balustrade en arabesques ornée de médaillons avec les bustes d'Adam et Eve, et des fondateurs de l'église, le tout éxécuté en pierre d'Affife.

Ce portail est un véritable trésor, qui mérite d'être conservé dans l'iconologie chrétienne du Portugal; toutes les statues et les figures sont executées avec la plus haute conception du sentiment religula, homem de cócoras, de calções descidos, em acção menos decente, e de costas voltadas para a Galliza: certamente que o seu auctor não era hespanhol.

As mutilações que se notam nos ornatos datam do anno de 1636; na noite de 20 para 21 de janeiro um terrivel cyclone passando sobre a villa causou notavel ruina na matriz, derribando-lhe as pyramides dos corucheus, grande parte da platibanda, as cruzes, algumas ameias da torre, fazendo até cahir os santos da portada lateral, despedaçando duas, e não poupando as guarnições da corôa.

Não menor damno causou em tempo á matriz a artilheria da proxima plataforma de S. João, chegando não só a quebrar-lhe os vidros e estalar os azulejos, como a fender as paredes.

Dentro do templo dez elevados arcos, cinco por lado separam as naves; impressiona-nos a traça da central e da capella-mór pela harmonia architectonica: o tecto compõe-se de caixões de madeira de bordo, cheios de boa talha, formando combinações geometricas, no genero alhambresco; na pinha mestra existe uma longa inscripção commemorativa.

Sobre a parte septentrional, n'um grande arco de sarapanel, estylo manoelino, encontramos uma vasta capella, bem ornamentada, com boas imagens e muitas offertas, que os homens do mar têm accumulado desde quatrocentos annos, adquirindo-lhe valiosas alfaias.

Ao lado da capella-mór ficam duas outras, sendo a sul pertencente á irmandade do Santissimo; o seu sacrario de rodizio, apresentando em volta a paixão de Christo, e feito em 1674, merece a attenção do visitante; as demais capellas foram particulares e destinadas a jazigo das familias nobres da villa, como Pittas, Valles e Macieis. As paredes principaes estão cobertas de azulejos nacionaes do seculo XVII e do seguinte (1725).

O templo resente-se do abandono em que tem estado, e oxalá que a sua classificação de monumento nacional lhe reserve melhor sorte, evitando futuras mutilações.

⁂

A villa é espaçosa, plana e bem situada, e nas suas asseiadas ruas alinham-se bons predios publicos e particulares, alguns denotando bastante antiguidade.

Como povoação raiana por toda a parte existem restos de muralhas: o primeiro circuito era pequeno; depois na occasião da guerra da nossa independencia alargaram-lhe o ambito protegendo-o com revelins, e por ultimo até o bairro da Ribeira foi fortificado. Estas obras de defeza não têm hoje valor algum estrategico, indo successivamente desapparecendo.

No alto do baluarte de Santo Antonio, na cêrca do extincto convento de frades capuchos da Provincia da Conceição, collocaram o cemiterio; por debaixo passa o tunnel do caminho de ferro, que aberto em rocha viva, mede 410 metros de extensão.

O mosteiro de Santa Clara, fundado em 1471, durou até 1889, em que falleceu a ultima freira; e no seu logar levantaram o asylo instituido pelo benemerito arcebispo de Gôa D. José Maria da Silva Torres, natural d'esta villa, fallecido em 1854, que legou ao municipio os seus avultados haveres.

A egreja da Misericordia data de 1551, sendo reformada em 1632, quando provedor Rodrigo Pereira de Sottomayor.

A primitiva Santa Casa deve-se a D. Briolanja Garcia da Rocha e marido Diogo de Passos do Valle ou Avale; mas o actual hospital foi inaugurado no principio do anno de 1880.

No largo central chamado — *Terreiro* — ficam os mais importantes edificios: entre a Misericordia e a torre do relogio ha a camara municipal, administração do concelho e estação telegrapho-postal; do lado opposto a casa do governador militar e o quartel; e na parte oriental da praça notamos uma pesada construcção dos fins do seculo XVI, ameiada, e competentemente brazonada: é o solar dos Pittas.

Em todos os escudos das casas de Caminha, que não são poucos, se divisam a banda e os castellos dos Pittas; no accidentado governo de D. Affonso V, um fidalgo gallego, João Pitta, da Ortigueira, aqui se acolheu; d'elle descendem todos os Pittas do Minho e do reino.

Defronta com o velho palacio a estação do cabo submarino — *The eastern telegraph company* —, montada em 1876; vem de Falmouth por Vigo para Gibraltar, tocando em Carcavellos, perto de Lisboa, e seguindo para o Mediterraneo e India.

gieux; la liturgie réglait autrefois le symbolisme dont s'imprégnaient toutes les œuvres d'art, mais la Renaissance laissa aux artistes une plus ample liberté de facture, leur permettant d'exhiber des figures grotesques sur les ornements gothiques; les gouttières figuraient souvent des dragons des vampires et des monstres dont les gueules vomissaient la méchanceté, symbole de l'hérésie; on voit ici une gargouille représentée par un homme accroupi, à demi-nu, dans une posture peu révérencieuse, le dos tourné vers la Gallice; ce n'est pas certainement l'œuvre d'un espagnol.

La nuit du 20 au 21 janvier 1634 le temple souffrit de graves dégâts lors d'un terrible cyclone qui passa sur la ville, ruinant à demi les pointes des flèches, une grande partie de la balustrade, les ornements du couronnement, faisant tomber les saints du portail dont deux furent détruits.

Le voisinage de la batterie du Fort Saint Jean endommagea aussi pendant longtemps l'église, dont les vitraux et les faïences furent à diverses reprises brisés et les murs fendus.

À l'intérieur du temple les nefs sont separées par dix arcades en plein cintre, assez élevées, cinq de chaque côté; la nef centrale et le sanctuaire sont d'une architecture harmonieuse; le plafond est formée de caissons aux boiseries précieusement sculptées en dessins géométriques dans le style mauresque de l'Alhambra; sur le cône central on lit une inscription commémorative.

Du côté nord, sous une large voûte surbaissée du genre *manuelino*, se trouve une vaste chapelle décorée de beaux tableaux, et de plusieurs ex-voto que les marins ont déposé là depuis quatre siècles, et pourvue de riches ornements religieux.

A côté du maître-autel on voit deux chapelles dont l'une appartient à l'association ou communauté du Saint Sacrement; le tabernacle, orné de scènes de la Passion du Christ, exécuté en 1674, mérite l'attention des visiteurs; les autres chapelles étaient particulières et servaient de caveaux aux familles nobles de la ville, tels que les Pitta, Valle et Maciel. Les murs sont recouverts de faïences nationales du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle (1725).

Ce temple a été classé dernièrement au nombre des monuments nationaux; il faut espérer que cette classification lui porte bonheur et qu'on le verra bientôt sortir de l'abandon où il est resté pendant si longtemps.

⁂

La ville est grande, bien située et de plain pied avec de belles maisons particulières, des édifices publics dont quelques-uns très anciens sont alignés dans les rues d'une extrême propreté.

On y voit encore quelques restes de murs comme il y en avait autrefois dans toutes les villes de la frontière; la première enceinte était très resserrée; plus tard à l'époque de la guerre de l'indépendance, elle fut élargie et protegée par des ravelins, et dernièrement, les fortifications se sont étendues jusqu'au quartier de la Ribeira. Ces travaux de défense n'ont, de nos jours, aucune valeur stratégique et disparaissent peu à peu.

Le cimetière est situé sur le rempart à l'endroit où se trouvait le couvent des capucins de la Province de Conceição; au dessous, la masse de pierre a été percée d'un tunnel du chemin de fer, mesurant 410 mètres de long.

Le monastère de Sainte-Claire, fondé en 1471, fut supprimé en 1889, à l'occasion de la mort de la dernière religieuse; on l'a remplacé par un asyle institué par le généreux archevêque de Gôa, D. José Maria da Silva Torres, né à Caminha et décédé en 1854, léguant à la municipalité de la ville son importante fortune.

L'église de la Miséricorde date de 1551, elle fut restaurée en 1632, du temps du directeur Rodrigo Pereira Sottomayor.

La première institution de cette Sainte Maison, est due à D. Briolanja Garcia da Rocha et à son mari Diogo de Passos do Valle ou Avale; l'hospice actuel a été inauguré au commencement de l'année 1880.

C'est sur la place centrale nommée — *Terreiro* — que se trouvent les édifices les plus importants; l'hôtel de ville, la préfecture, et le bureau des postes et télégraphes sont placés entre la Miséricorde et la tour de l'horloge; du côté opposé on voit la maison du gouverneur militaire et la caserne; à l'est de la place on remarque une lourde construction de la fin du XVI^e^ siècle, décorée de créneaux et d'armoiries; c'est le manoir seigneurial de la famille Pitta.

Tous les écussons des nombreuses maisons de Caminha portent la barre et les châteaux des Pit-

Outras boas casas modernas aformoseiam a villa, que tem estação do caminho de ferro no kilometro 105, aberta em 30 de junho de 1878; logo ao sahir das agulhas uma ponte de ferro com 160 metros, formando tres vãos, atravessa o rio Coura, communicando a linha com a margem esquerda do rio Minho.

Caminha deve o seu movimento á visinhança com a Galliza e ao pequeno commercio de cabotagem. Em outro numero d'*A Arte e a Natureza* fallaremos do seu porto, do rio Minho e da Insua.

A população caminhense, composta na sua maior parte de pescadores e embarcadiços, ama o socego e o trabalho, apresentando-se como typo das nossas villas maritimas; ahi podemos viver bem e barato.

Em summa: é uma terra que visitada uma vez deixa saudades e desejos de lá voltar.

⁂

O senhorio de Caminha foi outr'ora mimo que andou nas mãos dos validos reaes, sendo muito ambicionado; el-rei D. Fernando deu-o em 1371 a D. Alvaro Pires de Castro, conde de Arrayollos, e o primeiro condestavel que n'este reino houve; depois, no tempo de D. João i, passou para Fernão Martins Coutinho, donatario de Castello Rodrigo, e casado com D. Leonor de Sousa.

Mais tarde fez parte das mercês outorgadas a D. Henrique de Menezes, conde de Valença, mas parece-nos que a carta regia assignada em Evora a 20 de junho de 1464 não teve effeito com relação á nossa villa, visto que, nas pretenções do monarcha portuguez á corôa de Castella, o valente fidalgo gallego D. Pedro Alvarez de Sottomayor, passando ao serviço de D. Affonso v, ao mesmo tempo que arrogava a si o titulo de visconde de Tuy, se subscrevia conde de Caminha, sem que lhe encontremos registrada a mercê na chancellaria, mas com assentimento de Henrique iv e de seu genro.

Na porta do Sol, sob a torre da Piedade, junto á capella de S. João, erguia-se o paço do turbulento conde, como constava d'uma lapide que alli mandou pôr em 1653, um seu quinto neto, o alcaide-mór Rodrigo Pereira de Sottomayor, morgado de Barbeita, em Monsão, e dizia:

> AQVI VIVEV D. PEDRO ALVAREZ DE SOTTO MAYOR E SVA MVLHER D. TEREZA DE TAVORA, CONDES DE CAMINHA, VISCONDES DE TVY, SENHORES DA CAZA DE SOTTO MAYOR E DAS VILLAS DE CRESCENTE E FORNELLOS, NO ANNO DE 1476.

D. Pedro de Sottomayor, o ultimo senhor feudal da Galliza, foi o primeiro vulto politico d'aquelle reino nas luctas civis do seculo xv; elle, seu irmão e seu pae Fern'Anes disputaram durante sessenta e tantos annos a villa de Vigo e seu districto aos arcebispos de S. Thiago de Compostella, e a cidade de Tuy e toda a diocese aos seus bispos.

Algumas palavras sobre este fiel partidario dos direitos de D. Joanna, esposa do nosso Affonso v.

Em 1460 expirou na sua casa solarenga de Sottomayor, nas proximidades de Redondella, o illustre D. Alvaro Paes, e como não tivesse geração, escolheu para lhe succeder a seu irmão bastardo, Pedr'Alvares, filho de uma dama da familia dos condes de Ribadávia.

Audaz e ambicioso em breve veio a ser o mais temivel paladino do feudalismo além Minho, e tamanhas atrocidades commetteu com os demais nobres castellães, que os povos vexados houveram por bem confederarem-se, formando *hermandades,* e, levantando o grito de rebellião contra os senhores feudaes, demoliram-lhe as fortalezas e solares, obrigando-os a fugir.

Só Pedro Madruga, cognome do nosso heroe, ousou arrostar a onda, e buscando auxilio em Portugal, derrota os socialistas, tomando-lhes a cidade de S. Thiago, e recupera os seus dominios.

Entretanto declarando-se vassallo da *Beltraneja,* e fallecendo Henrique iv em 1474, invade a Galliza, apoderando-se de Tuy, Bayona, Padrão, Pontevedra, Redondella e Vigo, pondo tudo a fogo e sangue; e nem os homens de armas de todos os senhores colligados, com os besteiros compostellanos e tudenses, nem as forças reaes expressamente desembarcadas o podem conter, pois logo com a sua guarda de arcabuzeiros portuguezes, sem lhes dar tempo de voltarem a si do espanto que causava o apparecimento de armas de fogo na Galliza, mata muitos e prende os maioraes.

ta; sous le règne de D. Affonso v, un noble gallicien, Jean Pitta, d'Ortigueira, se réfugia à Caminha et fut l'ascendant de tous les Pitta de la province du Minho et du Portugal.

En face de ce vieux palais se trouve la station du câble sousmarin — *The eastern telegraph Company* —, construite en 1876; le câble part de Falmouth, passe à Vigo, à Carcavellos, près de Lisbonne, à Gibraltar qu'il relie avec les Indes.

La gare du chemin de fer, au kilomètre 105, ouverte le 30 juin 1878 est un bel édifice; en sortant de la gare, un pont de fer de 160 mètres, reposant sur trois arches, traverse la rivière Coura, reliant la voie ferrée à la rive gauche du Minho.

L'animation et le mouvement de la ville sont dûs surtout à sa proximité de l'Espagne et au petit commerce de cabotage; dans un autre numéro de notre journal nous parlerons du fleuve Minho, du port et de l'Insua.

La population de Caminha se composant presqu'entièrement de pêcheurs et de marins, aimant la paix et le travail, peut être prise comme le type de nos villes maritimes où l'on peut bien vivre à peu de frais. C'est une ville qu'on désire revoir quand on l'a visitée une fois.

⁂

La seigneurie de Caminha était anciennement un fief précieux dont bénéficiaient, la plupart du temps, les favoris des rois; le roi D. Fernando la donna en 1371 à D. Alvaro Pires de Castro, comte d'Arrayolos, qui fut le premier connétable du royaume; sous le règne de D. Jean i elle passa à Fernão Martins Coutinho, donataire de Castello Rodrigo marié à D. Leonor de Sousa.

Plus tard ce domaine, entre autres, fut accordé à D. Henrique de Menezes, comte de Valença, mais il parait que l'ordonnance royale signée à Evora le 20 juin 1464 ne mentionnait pas cette ville, et lorsque le monarque portugais convoita la couronne de Castille, D. Pedro Alvarez de Sotto Maior, un noble gallicien de grand courage, passant au service de D. Affonso v, s'arrogeait avec le titre de vicomte de Tuy, celui de comte de Caminha, faveur qui ne fut rectifiée par aucune chancellerie, mais simplement consentie par Henri iv et par son gendre.

Le palais de ce turbulent comte, s'élevait à la porte du Sol, sous la tour de Piedade, près de la chapelle St. Jean; sur une plaque, posée en 1653 par son cinquième petit fils, l'alcalde D. Rodrigo Pereira Sottomayor, l'aîné de la maison de Barbeita, on peut lire l'inscription suivante:

> ICI VÉCUT D. PEDRO ALVAREZ DE SOTTOMAYOR ET SA FEMME D. THEREZA DE TAVORA, COMTES DE CAMINHA, VICOMTES DE TUY, SEIGNEURS DE LA MAISON DE SOTTOMAYOR ET DES VILLES DE CRESCENTE ET FORNELLOS, L'ANNÉE 1476.

D. Pedro de Sottomayor, dernier seigneur féodal de la Gallice, fut l'homme politique le plus important de ce royaume pendant les guerres civiles du xv^{e} siècle; avec son frère et son père Fern'Anes ils disputèrent pendant soixante ans la ville de Vigo et ses dépendances aux archevêques de S. Thiago de Compostella et la ville de Tuy ainsi que tout le diocèse aux évêques.

Parlons un peu de ce loyal partisan des droits de D. Joanna, épouse de notre roi D. Affonso v.

En 1640, l'illustre D. Alvaro Paes, mourait dans sa demeure seigneuriale de Sottomayor, près de Redondella, et n'ayant pas de descendants il choisit pour successeur son frère bâtard Pedr'Alvarez, fils d'une dame de la famille des comtes de Ribadávia.

Ambitieux et téméraire, ce dernier devint bientôt le paladin le plus redouté du féodalisme d'outre Minho et s'unissant à d'autres nobles châtelains ils commirent de telles atrocités, que les gens du peuple à bout de patience, s'associèrent formant des clans et, poussant leur cri de révolte contre les seigneurs de la noblesse, ils démolirent les châteaux mettant les maîtres en fuite.

Seul notre héros, qu'on surnommait Pedro Madruga, osa affronter la poussée révolutionnaire et aidé d'éléments portugais il vainquit les insurgés, prit d'assaut la ville de S. Thiago et rentra dans ses domaines.

Se déclarant alors le vassal de la *Beltraneja,* (surnom de la reine D. Joanna), à la mort de Henri iv en 1474, il envahit la Gallice, s'empara de Tuy, Bayonne, Padrão, Pontevedra, Redondella et Vigo, mettant tout à feu et à sang; les hommes d'armes de tous les seigneurs, réunis aux soldats et aux

Astuto e desconfiado, escapou ás frequentes ciladas, protegendo sempre a nossa causa com denodo e lealdade; tambem verdade é que D. Affonso v nunca lhe negou gente e dinheiro.

Os reis catholicos, feitas as pazes comnosco, cuidaram, em 1482, de pacificar a provincia callaica; prelados e fidalgos submetteram-se uns após outros; mas porque D. Diogo de Muros, bispo de Tuy, e alguns castellães atacaram a sua fortaleza de Fornellos, D. Pedro de Sottomayor jurou tirar estupenda vingança.

Dois annos depois, quando o prelado se achava em Bayona, prende-o e tral-o ignominiosamente montado para Fornellos, conservando-o durante quinze mezes mettido n'uma jaula.

Desculpava-se o conde de Caminha com seus creados, e só depois de muito rogado pelos amigos soltou o bispo, e mesmo assim mediante grande quantia, como explicava D. Diogo de Muros.

Não podiam estes factos deixar de chegar aos ouvidos de Izabel e Fernando, e as queixas episcopaes lhes estimulou o animo, determinando castigar asperamente ao impio Sottomayor, que confiado nos parentes, em 1486 se pôz a caminho da côrte; receioso aguardou no mosteiro de S. Leonardo, de Alba de Tornes, o resultado do pedido de perdão, mas, denunciado, foi alli secretamente garrotado por ordem real.

Crêem menos fundadamente muitos escriptores hespanhoes que D. Pedro Alvarez professára e acabára em paz seus dias n'aquelle convento da ordem de S. Jeronymo.

Mas a infelicidade dos donatarios de Caminha não pára aqui.

Pela doação de 12 de dezembro de 1499 D. Manoel agraciou a D. Fernando de Menezes, quarto conde e segundo marquez de Villa Real, com as villas de Caminha, Valença, etc.; um seu neto, D. Miguel Luiz de Menezes, sexto marquez de Villa Real, por carta de 14 de março de 1620, foi elevado a duque de Caminha; e porque morreu em 1637 sem successão, passou o titulo ao filho de seu irmão, D. Luiz de Noronha e Menezes, setimo marquez de Villa Real, homonymo d'aquell'outro.

D. João iv confirmou-lhes as mercês philippinas, mas havendo conspirado em 1641, ambos, o marquez de Villa Real e seu filho, segundo duque de Caminha, acabaram no cadafalso.

Os bens confiscados encorporaram-se em 1654 na casa do infantado, creada a favor do segundo filho do monarcha reinante, e extincta em 1834.

Assim cahiu na corôa o ducado de Caminha.

O governo da villa andou na familia da illustre casa da Barbeita, sendo seu primeiro alcaide-mór, em 7 de março de 1643, Rodrigo Pereira de Sottomayor, aqui nascido em 1598, nas casas do quartel da porta do Sol, ao Vau, e fallecido em 1663; oriundo como dissemos do conde gallego.

* * *

O panorama da villa de Caminha, representado por uma das nossas phototypias, indica claramente a sua topographia e a belleza dos seus arredores.

No primeiro plano á esquerda apparece a escóla do conde de Ferreira, no alto dos Lavadouros, e mais adiante a casa de Leiras; em baixo a casaria do Terreiro ou largo Municipal, e ainda parte do palacete ameiado dos Pittas; superior á torre do relogio a matriz recorta-se nas aguas do rio Minho.

Junto áquella almenara affonsina estão os paços do concelho e a egreja da Misericordia, e detraz o hospital.

Á direita corre a nova rua que da estação do caminho de ferro vai para o largo de S. João, proximo á ponte de madeira, que, lançada na foz do rio Coura, dá facil accesso á margem esquerda do rio internacional.

Na estampa tambem se distingue a populosa freguezia de Seixas, na encosta do monte do Viso, a mirar-se nas placidas aguas do Minho.

E no ultimo plano, limitando pelo norte este famoso rio, avistam-se as montanhas hespanholas das povoações de Salcidos, Rosal, Tabagão e Eiras, divisando-se no meio do Minho a insua chamada *Boega*, que fica fronteira a Lanhellas.

L. de Figueiredo da Guerra.

---

arbalêtriers de Compostella et de Tuy, et aux détachements royaux envoyés expressément ne purent le soumettre, car aussitôt qu'il paraissait avec ses arquebusiers portugais, les galliciens surpris par l'apparition des armes à feu, demeuraient épouvantés et on profitait de leur stupéfaction pour tuer et emprisonner les chefs les plus importants.

Astucieux et méfiant il echappait toujours aux pièges qu'on lui tendait, protégeant notre cause avec courage et loyauté; il est vrai aussi que D. Affonso ne lui refusa jamais ni gens ni argent.

Après le traité de paix, les rois catholiques s'occupèrent de pacifier la province de Gallice en 1482; les prélats et les nobles se soumirent peu à peu; mais comme D. Diogo de Muros, évêque de Tuy et quelques nobles, avaient attaqué sa forteresse de Fornellos, D. Pedro Sottomayor fit serment de se venger d'une manière éclatante.

Deux ans après, lorsque ce prélat se trouvait à Bayone, il le fit emprisonner et l'amenant ignominieusement monté jusqu'à Fornellos. Il le retint pendant quinze mois enfermé dans une cage.

Il rejeta ensuite cette vilaine action sur ces serviteurs et se fit longtemps prier avant de rendre la liberté à l'evêque, ce qu'il ne consentit toutefois qu'en échange d'une grosse somme d'argent, comme D. Diogo de Muros lui même l'a raconté.

Ces évènements parvinrent enfin aux oreilles de Ferdinand et d'Isabelle, et, encouragés par les plaintes du clergé, ils résolurent de punir sévèrement l'impie Sottomayor, qui plein de confiance en ses parents se dirigeait à la cour en 1486; par prudence il se retira dans le monastère de S. Léonard, d'Alba de Tornes, attendant le pardon qu'il avait sollicité, mais il fut dénoncé et garrotté par ordre du roi.

Quelques écrivains espagnols prétendent, à tort, qu'il se fit moine et finit en paix ses jours dans ce couvent qui appartenait à l'ordre de St. Jérôme.

Mais la mauvaise chance des donataires de Caminha ne s'arrête pas ici.

Le 12 décembre 1499, D. Manuel, donna à D. Fernando de Menezes, quatrième comte, et deuxième marquis de Villa Real, les villes de Caminha, Valença, etc.; un de ses petits-fils D. Miguel Luiz de Menezes, sixième marquis de Villa Real, fut, par un décret du 14 Mars 1620, élevé à la dignité de duc de Caminha; mort sans succession, ce titre passa alors au fils de son frère D. Luiz de Noronha et Menezes, septième marquis de Villa Real, qui avait le même nom que son oncle.

D. Jean iv confirma ces grâces accordées par les Philippes, mais en 1641 on découvrit une conspiration, et le marquis de Villa Real ainsi que son fils, deuxième duc de Caminha, périrent sur l'échafaud.

Les biens confisqués furent réunis en 1654 à ceux de la maison de l'*Infantado*, créée en faveur du fils cadet du roi et supprimée en 1834. Ce fut ainsi que le duché de Caminha fit partie dans la maison royale.

Le gouvernement de la ville appartenait toujours à la maison de Barbeita, et le premier *alcaïde-mór* (gouverneur) fut, le 7 mars 1643, Rodrigo Pereira Sottomayor, né dans cette ville en 1598, dans la maison devenue maintenant la caserne de la porte du Sol, mort en 1663, issu, comme nous l'avons dit, du noble comte gallicien.

* * *

Le panorama de Caminha, représenté sur une de nos phototypies, montre bien clairement la disposition de la ville et la beauté des environs.

À droite sur le premier plan on voit l'école du comte de Ferreira, sur la montée des Lavadouros et plus loin la maison de Leiras; en bas le groupe d'édifications du Terreiro ou place Municipale, et une partie du manoir crénelé des Pitta; au dessus de la tour de l'horloge, l'église se reflète sur le Minho.

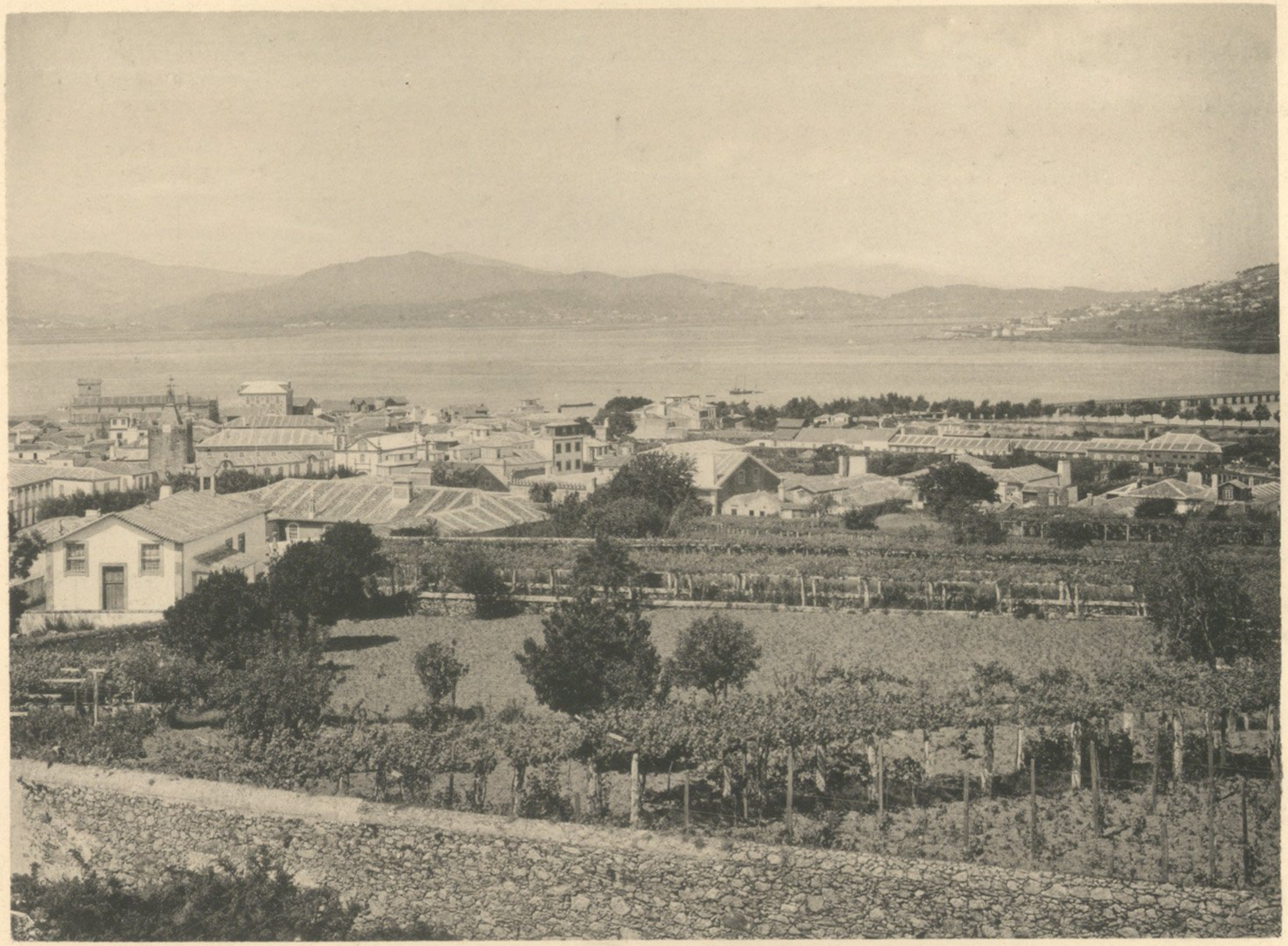
Près de l'ancienne tourelle on aperçoit l'hôpital, derrière l'hôtel de ville et l'église de la Miséricorde.

À droite passe la nouvelle rue qui va de la gare à la place St. Jean, près du pont de bois, jeté sur le Coura, par lequel on accède facilement à la rive gauche du fleuve international.

Dans la gravure on distingue bien sur le versant du Monte Viso le populeux village de Seixas se reflétant dans les eaux limpides et tranquilles du Minho.

Et au dernier plan, au nord de ce beau fleuve on découvre les montagnes espagnoles des bourgs de Salcidos, Rosal, Tabagão et Eiras; au milieu du fleuve en face de Lanhellas se détache l'îlôt appelé *Boega*.

L. de Figueiredo da Guerra.

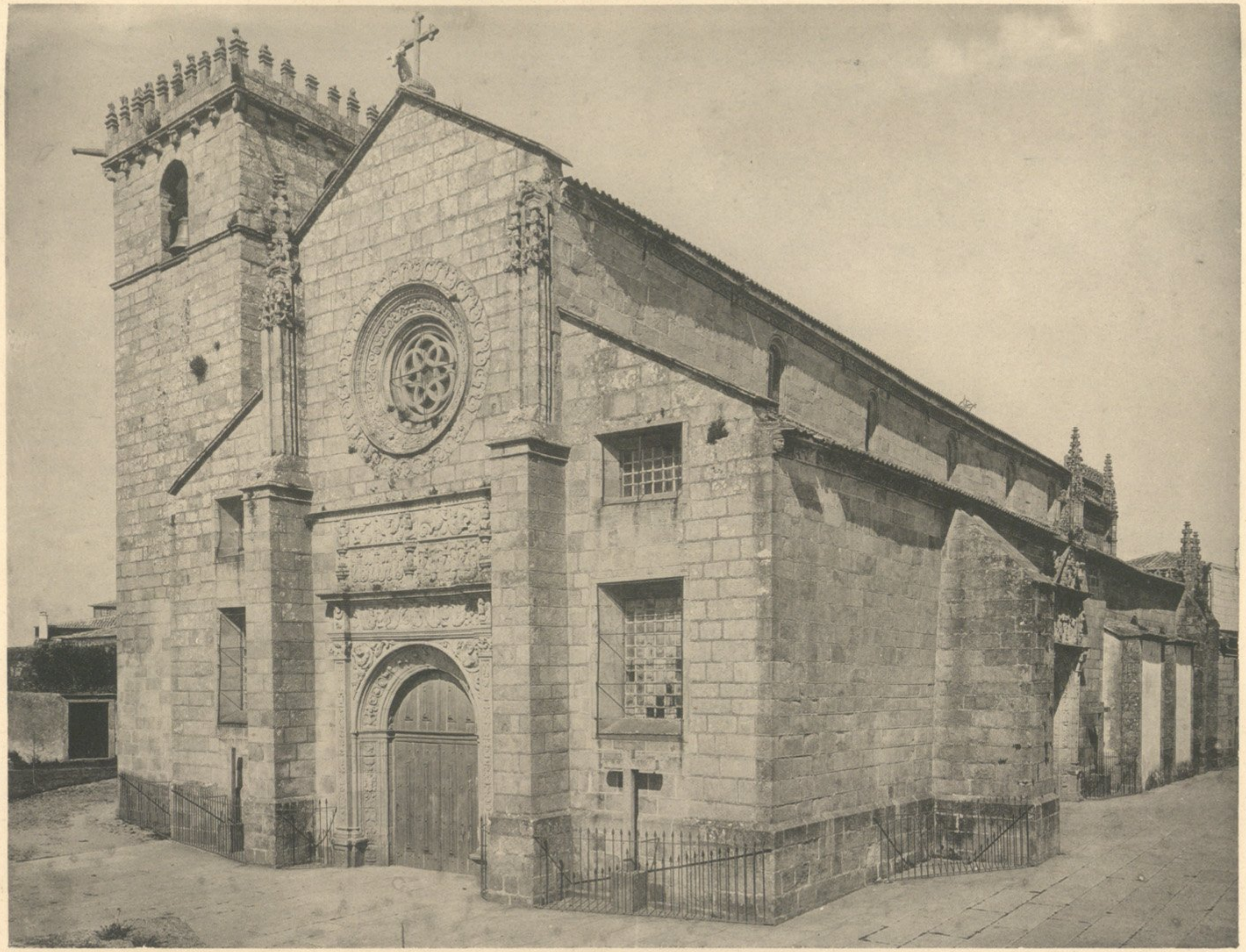


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Vista gerál

CAMINHA

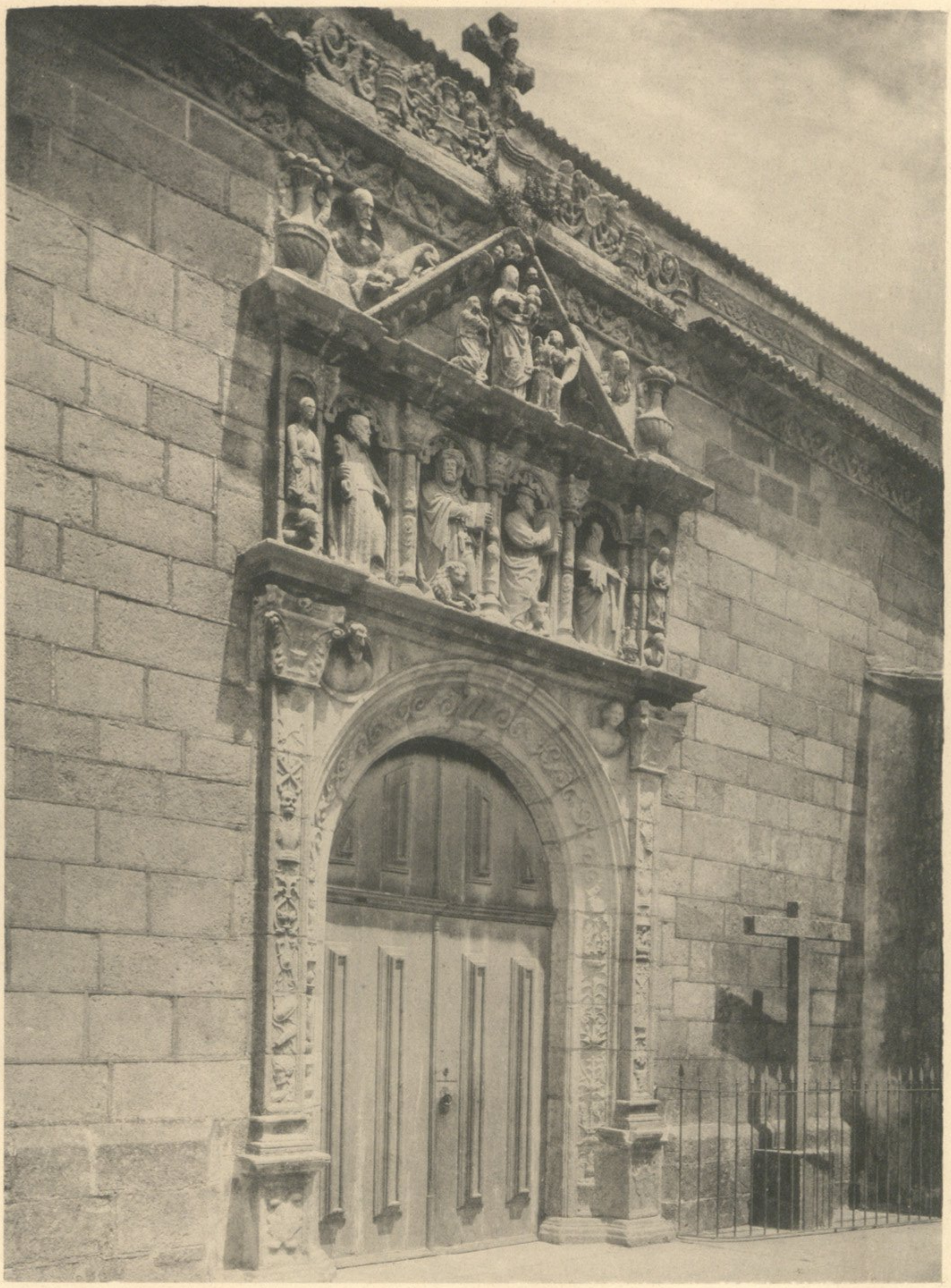


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Egreja Matriz

CAMINHA

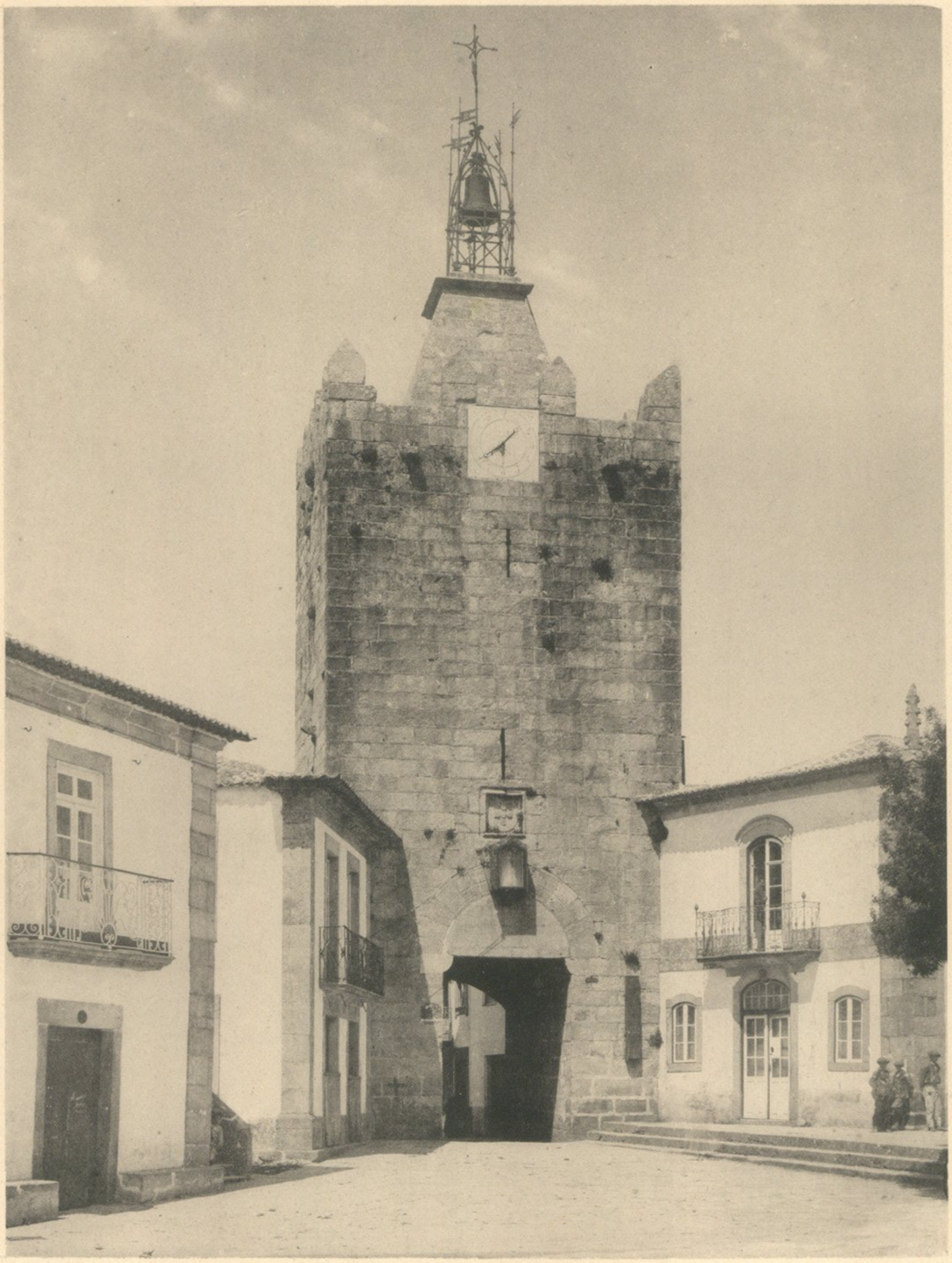


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Porta lateral da Egreja Matriz

CAMINHA



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Torre do Relogio

CAMINHA

Setubal

O Sado ou *Sadam,* como antigamente tambem se escrevia, é um formoso rio portuguez que, nascendo na serra do Caldeirão, no Algarve, dirige o seu curso por entre montes, primeiro do sul para o norte até Porto de Rei, depois de sueste para noroeste, e, formando como que um reconcavo proximo á sua foz, vem desaguar no oceano ao abrigo do Cabo de Espichel, a algumas leguas da embocadura do Tejo. N'esse reconcavo, onde se alarga n'um vasto lagamar, abrigada dos ventos, assenta, sobre a margem direita, com o garbo de uma princeza oriental, a cidade de Setubal.

Á sua dextra eleva-se soberba a serra da Arrabida, que vem, formando aquelle cabo, acabar n'esse mesmo oceano; á esquerda desdobra-se em dilatadas campinas a margem do rio, onde uma infinidade de aves aquaticas ora quêdas, ora discorrendo por entre as plantas que a bordam, alegram a paizagem. Ás vezes disferindo o vôo pelos ares em myriades de variada grandeza e côr, encobrindo a espaços os raios do sol, encantam a vista, quando nos não aturdem os ouvidos, com as suas vozes estridentes.

Por detraz e a distancia de pouco mais de uma legua, ergue-se soberbo um cabeço gigantesco, sobre o qual se divisam ainda os restos de uma antiga fortaleza, e de um templo magnifico, que a incuria dos homens, e a mão impiedosa e niveladora do tempo, tem ido derruindo a pouco e pouco. É Palmella, o valente padrasto d'esta parte da terra portugueza, ultima séde dos cavalleiros da famosa Ordem de S. Thiago da Espada, atalaia vigilante sobre as duas vastas bacias e largas embocaduras do Tejo e Sado.

Tem-se devaneado muito sobre a origem do nome — Setubal — que hoje e de ha seculos designa a formosa cidade, outr'ora villa. Até o pobre frei Bernardo de Brito tem sido acoimado de inventor das patranhas que nos mimosearam com uma serie de reis dos tempos biblicos (não menos de vinte e cinco), desde Jobel ou Tubal, até o portentoso rei Habide ou Abides, — *quippe barbarum populum legibus junxit; boves primo aratro domari, frumentaque sulco serere docuit,* — nem mais nem menos, deu leis aos povos rusticos, ensinando-lhes a jungir os bois ao arado e a semear o trigo! De modo que, estes fautores de tal genealogia de reis, queriam fazer-nos persuadir, que antes de Noé, — acingindo-nos ás tradições biblicas, — não se lavrava a terra, nem se semeava, ou então com o diluvio se esquecera tudo isso. Quinze annos antes do nascimento d'aquelle vernaculo escriptor já estas coisas e muitas outras se liam no *Monostichon, de primis hispanorum regibus* do nosso notavel humanista Nicolau Coelho do Amaral, que tambem não foi o inventor d'ellas. Mas deixemol-os em paz. Pinho Leal ainda perguntava muito a serio, porque se não discutia a antiga opinião que dava Tubal, neto de Noé, como a origem do nome da cidade, e não sei porque lhe esqueceu tambem inquirir, se teria havido algum santo, que lhe servisse de origem, visto os inglezes chamarem áquella povoação *St. Ubes.*

É certo que defronte da actual cidade, na praia e sitio hoje chamado Troia, existia uma antiquissima povoação denominada *Cetobriga,* sendo mais que provavel que essa designação, estropeada pela pronuncia dos islamitas que invadiram e dominaram a peninsula, désse nascimento á actual palavra *Setubal.* Embora a opinião de um linguista de primeira ordem não acceite esta derivação, por contraria a certas leis phoneticas, julgo que n'este ramo, como em muitos outros, ha coisas que fogem a todas as regras.

Deixemos porém essa discussão a quem tiver competencia e tempo para ella. Vejamos o que se sabe da formosa cidade. Não consta bem quando desappareceu a velha Cetobriga na margem esquerda do Sado, e surgiu na margem direita a moderna Setubal. É provavel que isto succedesse pelos tempos da conquista musulmana.

O seu bello porto, a proximidade do mar e de uma costa abundantissima de magnifico pescado,

Setubal

Un des plus beaux fleuves du Portugal est le Sado, ou *Sadam* d'après l'ancienne ortographe; sa source se trouve dans le mont Caldeirão, province de l'Algarve, il coule entre des montagnes du sud au nord jusqu'à Porto de Rei, puis du sud-ouest au nord-ouest, et après une large courbe, il se jette dans l'océan, près du cap d'Espichel, à quelques lieues de l'embouchure du Tage. Sur la rive de cette courbe, devant laquelle se déploie une large rade, abritée des vents, repose dans toute la gentillesse d'une sultane, la ville de Setubal.

À droite s'élève la haute montagne d'Arrabida, qui se termine par un petit cap; à gauche, la rive s'étend sur d'immenses plaines, peuplée d'oiseaux aquatiques, tantôt immobiles, tantôt égayant le paysage de leurs courses à travers les plantes marines. Parfois on en voit des myriades, aux dimensions et aux couleurs les plus variées, prenant leur vol et formant comme des nuées, qui obscurcissent le soleil, nous charmant la vue et nous étourdissant aussi de leurs cris stridents.

Plus loin, à près d'une lieue de distance, se dresse une haute colline sur laquelle on aperçoit encore les restes d'une ancienne forteresse et d'un temple magnifique, que la négligence des hommes et l'action du temps finissent lentement de ruiner. C'est le château de Palmella, redoute autrefois formidable de cette partie du Portugal, dernier séjour des chevaliers du fameux ordre de St. Jacques de l'Epée, qui semble placé là comme une sentinelle en éveil, entre les deux vastes baies qui forment les embouchures du Tage et du Sado.

On a longuement discuté sur l'origine du nom de Setubal, qui de tous temps a été celui de cette jolie ville. On accusa le bon moine Fr. Bernard de Brito d'avoir forgé des histoires, nous imposant une dynastie de vingt cinq rois bibliques, depuis Jobel ou Tubal, jusqu'au puissant Habides ou Abides — *quippe barbarum populum legibus junxit; boves primo aratro domari, frumentaque sulco serere docuit,* — qui aurait — ni plus ni moins — fait la loi aux peuples rustiques en leur enseignant à atteler la charrue et à cultiver le blé. D'après ces traditions bibliques, les inventeurs de cette généalogie de rois voudraient nous persuader qu'avant Noé on ne labourait ni ensemençait pas la terre, ou bien que le déluge avait fait oublier tout cela! Quinze ans avant la naissance de ce savant moine, on lisait déjà toutes ces choses et encore bien d'autres dans le *Monostichon, de primis hispanorum regibus,* de l'érudit humaniste Nicolas Coelho do Amaral, qui toutefois n'en fut pas non plus l'inventeur. Pinho Leal demandait, plus tard encore, trop sérieusement, pourquoi on ne discutait pas l'ancienne version qui faisait remonter à Tubal, petit-fils de Noé, l'origine du nom de la ville! Autant aurait valu rechercher le nom de quelque saint, puisque les anglais l'appelent St. Ubes.

Ce qu'il y a de certain, c'est que vis-à-vis la ville actuelle, à un endroit nommé Troia, existait autrefois une bourgade du nom de *Cetobriga;* il est probable que de ce nom, altéré par la prononciation des islamites qui envahirent et dominèrent la péninsule, soit sorti celui de Setubal.

Ce n'est pourtant pas l'airs d'un de nos étymologistes pour qui cette dérivation est en désaccord avec les lois phonétiques; mais sur ce point, comme sur beaucoup d'autres, il y a bien des choses qui échappent à toutes les règles.

Que ceux à qui ne font pas défaut le temps et de profondes connaissances, s'occupent de cette discussion; tâchons de dire ce que l'on sait sur cette charmante ville.

On ignore encore à quelle époque disparut de la rive gauche l'ancienne Cetobriga, et naquit du côté droit la nouvelle Setubal, mais il est croyable que cela date de la domination arabe.

L'amplitude du port, le voisinage de la mer, la côte abondamment pourvue de magnifique poisson, tout contribua au développement de cette population qui fut désignée, dès les premiers temps de la monarchie portugaise, sous le nom de *Setuuel,* et appartint à l'Ordre de St. Jacques.

determinaram o desenvolvimento da povoação que desde os tempos primitivos da monarchia portugueza, é mencionada nos documentos com a designação de *Setuuel,* e pertencendo á Ordem de S. Thiago.

Foi por muitas vezes residencia da côrte portugueza, quando esta não tinha a fixidez que tomou desde D. João IV. Alli se passaram scenas tragicas no celebre reinado de um dos maiores reis de Portugal, D. João II.

Entre essa cidade e a fresca Azeitão se repartiu a vida de D. Jorge, filho bastardo d'este ultimo rei, e dos seus descendentes.

Alli veio espiar, nas sombras do claustro, as leviandades da sua mocidade, a famosa ama de el-rei D. Manoel, Justa Rodrigues, fundando o monumento mais notavel que adorna essa terra; alli nasceram e se crearam, na segunda metade do seculo XVIII, os dois portentosos talentos, que se chamaram Luiza Todi [1] e M. M. Barbosa du Bocage [2]. A primeira, discorrendo por todos ou quasi todos os paizes da Europa, encantou com os prodigios da sua deliciosa voz, as almas das gerações que tiveram a dita de a ouvir; o segundo, empunhando a lyra de Camões, enlevou os corações dos seus contemporaneos com os magicos accentos do seu metro suavissimo, que hão de ser admirados emquanto houver ouvidos portuguezes.

Alli, no principio do seculo XIX, viu tambem a luz da vida outro notavel artista, o maestro padre Joaquim Silvestre Serrão, cujas producções musicaes tanto foram admiradas pelos meus patricios, entre os quaes foi acolher-se dos azares da fortuna, e onde ao cabo de mais de trinta annos de vida retirada, irreprehensivel e consagrada á arte, soltou o espirito que tão elevadas concepções gerára.

Em tempos antigos, e até nos modernos, Setubal foi berço de muitos varões notaveis, nas armas, sciencias ou letras, dos quaes mencionaremos apenas o grande poeta Vasco Mausinho de Quebedo, auctor do bello poema *Affonso Africano,* o bispo de Vizeu D. Gonçalo Pinheiro, Rodrigo Ferreira da Costa, o Barão do Valle, Jacob Queimado, um dos capitães, companheiros de Tristão da Cunha e de Affonso de Albuquerque, com os quaes entrou em notaveis facções, e outros cuja enumeração seria longa.

Uberrimos são os terrenos que bordam e cercam a bonita cidade, o que se manifesta em variadas producções agricolas, d'entre as quaes se especialisam a bellissima laranja e os famosos vinhos, nomeadamente o *moscatel* e *periquita.* Tambem são muito nomeados o sal e o peixe que d'alli se exportam em abundancia.

O terremoto de 1755 causou grandes ruinas em Setubal, mas a incuria dos homens deixou permanecer aquella localidade n'um estado de atrazo e desleixo, incompativeis com um centro productor e commercial de tal magnitude.

Foi só pelo meado do seculo ha pouco findo, que se começou a olhar com attenção para as necessidades materiaes da vetusta povoação.

A linha do caminho de ferro do sul e sueste, communicando, pela viação accelerada, Setubal com o resto do paiz, o estabelecimento de varias fabricas, desenvolvendo a actividade e riquezas d'aquelle centro productor, excitaram a alma d'aquelle povo, fazendo-o comprehender que uma povoação de taes recursos tem direito e dever de proceder ao embellezamento territorial, que foi sempre uma das aspirações e cuidados dos povos civilisados.

A abertura de novas ruas, a regularisação das praças, a sua arborisação, o culto prestado aos seus filhos illustres, e muitos outros melhoramentos de toda a especie, são hoje o *credo* das novas gerações, como o foi outr'ora dos antigos gregos e romanos. Eram entre estes tão multiplicadas as estatuas levantadas aos varões illustres, que se podia dizer d'ellas, sem inexactidão, o que se conceitua no energico verso de Filinto Elysio:

> São povo quêdo entre cursivo povo.

Nós não chegámos ainda a taes extremos, e os nossos maiores homens, as nossas maiores glorias, aguardam que algum patriota de alma elevada, deixe em seu testamento a verba precisa para se lhe erguer o devido monumento!

---

[1] Vide Joaquim de Vasconcellos, *Musicos portuguezes,* tomo II.

[2] Vide *Dicc. Bibliog. portug.*, tomo VI.

Elle fut maintes fois le séjour de la cour lorsque celle-ci n'était pas encore définitivement fixée; elle fut aussi le théâtre de plusieurs événements tragiques sous le règne du roi D. Jean II. La vie de D. Georges, bâtard de ce roi, et de ses descendants se partageait entre Setubal et le délicieux et proche endroit d'Azeitão.

Justa Rodrigues, la fameuse nourrice du roi D. Manuel y vint aussi expier, à l'ombre du cloître, les légèretés de sa jeunesse, en faisant construire le plus remarquable monument de la ville. Setubal fut la patrie de deux grands talents du XVIII^e siècle, Louise Todi [1] et Manuel Maria Barbosa du Bocage [2].

La première parcourut toute l'Europe, charmant de sa voix prodigieuse tous ceux qui eurent le bonheur de l'entendre, le second fit vibrer, sous les prodigieux accents de ses vers sublimes, la lyre de Camõens et fit l'admiration de tous ses compatriotes, contemporains et actuels.

Au commencement du dernier siècle naquit à Setubal le maëstro P^e Joachim Silvestre Serrão, un artiste remarquable dont les compositions musicales furent admirées par tous les portugais surtout par ses compatriotes, au milieu desquels il se retira après une peu souriante carrière, et où après plus de trente ans consacrés à son art, qu'il adora, il a rendu l'âme, aussi élevée que ses œuvres.

Cette ville fût encore le berceau de beaucoup d'hommes renommés, dans les sciences, les arts et les armes; nous parlerons seulement du grand poète Vasco Mausinho de Quebedo, l'auteur du beau poème *Alphonse l'Africain,* l'évêque de Vizeu D. Gonçalo Pinheiro, Rodrigo Ferreira da Costa, le Baron du Valle, Jacob Queimado, un des compagnons d'armes de Tristan da Cunha et d'Alphonse d'Albuquerque et beaucoup d'autres qu'il serait trop long d'énumérer.

La fertilité des champs qui entourent la ville se fait remarquer par une grande variété de produits, parmi lesquels nous citerons de délicieuses oranges et les fameux vins *muscat* et *pèriquita.* Le sel et le poisson sont aussi très appréciés et largement exportés.

Le tremblement de terre de 1755 causa à Setubal de graves dégâts que l'incurie et la négligence laisserent persister pendant longtemps. C'est seulement vers la seconde moitié du dernier siècle qu'on commença à prêter un peu d'attention aux nécessités matérielles de la ville.

Une ligne de chemin de fer relia bientôt Setubal aux autres réseaux du pays; l'établissement de diverses fabriques, développant l'activité et la richesse, stimula l'âme du peuple et lui fit comprendre que le devoir d'une population d'autant de ressources est d'acquérir, par tous les moyens possibles, les améliorations dignes d'un peuple civilisé.

Le percement de nouvelles rues, la régularisation des places publiques et leur arborisation ainsi que beaucoup d'autres embellissements se sont suivis; nous signalerons surtout l'hommage rendu aux compatriotes illustres, qui est devenu maintenant un culte pour les générations nouvelles, comme du temps des anciens grecs et des romains. Dans ces temps reculés le nombre des statues était tel qu'on pouvait dire comme dans l'énergique vers de Filinto Elysio:

> São povo quêdo entre cursivo povo.
>
> (Elles sont comme un peuple immobile au milieu d'un peuple mouvant).

Nous n'en sommes pas encore à cette exagération et beaucoup de nos grands hommes, nos plus grandes gloires, attendent qu'un patriote à l'âme généreuse lègue les fonds nécessaires à leurs monuments. Setubal s'acquitte peu à peu de ces dettes sacrées, aidée par le dévouement des portugais répandus dans l'ancien et le nouveau monde.

Le 19 avril 1860 le petit bourg de Setubal fut élevé à la dignité de ville et le 1^{er} février 1861, moins d'une année après, eut lieu l'inauguration d'un chemin de fer reliant la ville à la ligne du sud-ouest, et on en vit commencer la prosperité matérielle.

---

[1] Voyez Joaquim de Vasconcellos, *Musicos portuguezes,* tome II.

[2] Voyez *Dicc. Biblioq. portug.*, tome IV.

Setubal vae pagando a pouco e pouco as suas dividas sagradas, embora auxiliada pela patriotica dedicação de todo o elemento portuguez que se acha espalhado pelo velho e novo mundo.

Foi em 1860 a 19 de abril que a antiga villa de Setubal foi elevada á categoria de cidade, e, antes de um anno, no dia 1 de fevereiro de 1861, era aberto á circulação publica, o ramal da cidade ao Pinhal Novo, que a veio ligar ao caminho de ferro do sul e sueste.

Como já dissemos, póde assegurar-se, sem cahir em grande erro, que foi desde então que se iniciaram e progrediram os melhoramentos materiaes da cidade.

Abriu-se a estrada, ou avenida, que d'ella conduz á estação, na extensão de 1:500 metros aproximadamente, e que é assaz bella e risonha, por entre hortas e laranjaes.

Em 1871, a 21 de dezembro, sexagesimo sexto anniversario da morte de Manoel Maria Barbosa du Bocage, foi inaugurado o monumento ao famoso poeta, na antiga praça do *Sapal,* hoje *de Bocage.*

Havia-se, a 10 de abril de 1864, e a instancias do snr. Manoel Maria Portella, illustrado setubalense, collocado na casa onde nascera o poeta, na rua de S. Domingos, uma lapide commemorativa d'este facto, com a seguinte inscripção:

NESTA CASA NASCEU
O INSIGNE POETA
MANOEL MARIA BARBOSA DU BOCAGE
A 15 DE SETEMBRO DE 1765.
ALGUNS DOS SEUS CONTERRANEOS
MANDARAM FAZER ESTA MEMORIA
NO ANNO DE 1864.

Sabendo d'este caso o brilhante poeta Antonio Feliciano de Castilho (primeiro visconde d'este appellido), pareceu-lhe pequeno o tributo prestado á memoria do grande vate, e fazendo uma larga propaganda a favor da ideia de se levantar uma estatua áquelle que:

Versos *balbuciou* na voz da infancia

e auxiliado por seu irmão José Feliciano, então residente no Brazil, e por outros apaixonados do numeroso Elmano, conseguiu que a subscripção, para esse fim aberta dentro e fóra do paiz, correspondesse aos seus desejos, podendo assistir ainda á inauguração do monumento.

Este consta de uma base, ou plinto singelo, onde se lêem quatro quadras formadas de versos do poeta, que não foram completamente bem escolhidas.

Em uma face d'essa praça levanta-se magestosa e gentil a bella porta da egreja de S. Julião, que uma das nossas photographias representa.

S. Julião e Santa Maria da Graça eram, segundo parece, as primitivas freguezias da povoação, que pelo desenvolvimento d'esta foram, em 1553, pelo arcebispo de Lisboa, D. Fernando, desdobradas em mais duas, Nossa Senhora da Annunciada, formada de parte da primeira, e S. Sebastião, de parte da segunda.

Pelo terremoto de 1755, ficou em completa ruina a egreja de S. Julião, salvando-se, porém, a bellissima portada, exemplar formosissimo, posto que um tanto pesado, do estylo *manuelino.*

Setubal tambem commemorou, como todo o paiz e o mundo civilisado, o tricentenario do fallecimento, ou do transito á immortalidade, d'aquelle grande espirito que entre os homens se chamou Luiz de Camões.

Havia-se procedido a muitos melhoramentos na antiga rua dos Açougues, porque para lá dá a nova fachada dos paços do concelho, e em 1880, em homenagem ao grande poeta epico, foi transformado o velho nome, com que a designavam, em rua de Luiz de Camões.

São convenientes e dignos estes preitos devidos á memoria dos grandes vultos que exaltaram a gloria da patria, mas conhecerá o grande publico a sua significação? procurará elle entender esses livros de pedra, bronze ou tela, que se erigem nas praças, nas frontarias das casas, ou adornam as paredes

Sur un parcours de 1:500 mètres entre des vergers et des bois d'orangers on ouvrit une vaste et riante avenue qui conduit à la gare.

Le 21 décembre 1871, soixante six ans après la mort du poète Bocage, on inaugura son monument sur l'ancienne place du Sapal, aujourd'hui place Bocage.

Le 10 avril 1864, sur la prière de Mr. Manuel Maria Portella, un des plus distingués natifs de Setubal, on avait placé sur la maison où était né le poète rue Saint Dominique, une plaque avec l'inscription suivante:

DANS CETTE MAISON EST NÉ
L'ÉMINENT POÈTE
MANUEL MARIA BARBOSA DU BOCAGE
LE 15 SEPTEMBRE 1765.
QUELQUES UNS DE SES COMPATRIOTES
ON FAIT PLACER CETTE INSCRIPTION
L'ANNÉE 1864.

Le brillant poète Antonio Feliciano de Castilho, premier vicomte de ce nom, trouva que cet hommage rendu à la mémoire de Bocage était un peu mesquin. Aidé par son frère José Feliciano, alors résident au Brésil, et par d'autres ardents enthousiastes, il réussit à obtenir la somme nécessaire à la construction d'un monument plus digne et pût encore assister à son inauguration.

Sur un socle ou plinthe d'une grande simplicité on peut lire quatre quatrains du poète, qui d'ailleurs n'ont pas été des mieux choisis.

D'un côté de la place s'élève majestueusement le beau portail de l'église Saint Julien, qu'on voit sur une de nos photographies.

Il paraît que St. Julien et Sainte Marie de la Grâce furent les premières paroisses de l'endroit; par son développement successif elles furent plus tard dédoublées en deux autres, celle de l'Annonciade et de Saint Sébastien, du temps de l'archévêque de Lisbonne, D. Ferdinand.

L'église Saint Julien fut complètement détruite par le tremblement de terre de 1755, on réussit seulement à sauver le portail, lequel, quoiqu'un peu lourd, est un des plus beaux exemplaires de l'architecture de ce temps là.

Ainsi que tout le peuple portugais et le monde civilisé, Setubal a fêté le tricentenaire de la mort du grand Camöens.

L'ancienne rue des Açougues, sur laquelle donne une des façades de l'hôtel de ville, après quelques embellissements reçut le nom de Louis de Camöens, en mémoire du grand poète.

Rien de plus digne et convenable que de rendre hommage à ceux qui ajoutèrent à la gloire de la patrie; il est cependant douteux que le peuple puisse dûment apprécier la signification de toutes ces œuvres de marbre et de bronze, des livres qui encombrent les bibliothèques et des tableaux qui ornent les musées. Ne serait-ce pas plus profitable de faire publier de petits livres où le public pourrait apprendre l'histoire de son pays et de ses grands hommes?

Nous avons entendu dernièrement la conversation d'une dame très instruite, parlant quatre ou cinq langues et qui cependant ne connaissait pas Gil Vicente! Une autre à qui l'on parlait de Camöens, disait que c'était un *homme qui avait fait beaucoup de vers,* comme si elle eût cité un marchand de comestibles.

Setubal possède un marché qui est une très belle construction dans son genre et où l'on trouve toute espèce de vivres.

La plus belle promenade est l'avenue marginale qui vient se terminer sur la place Bocage et qui a le nom de Todi, hommage à l'artiste inoubliable et à la femme qui fut digne de la respectueuse sympathie de tous ceux qui l'ont connue.

À peu de distance de Setubal sur la route de Palmella, on voit à demi cachées par la végétation sauvage, les intéressantes ruines d'un couvent de capucins.

La photographie en montre bien le style, de la fin du XVIIe au XVIIIe siècle.

dos templos, museus, bibliothecas e paços concelhios? Quando começará uma distribuição gratuita e em larga escala de livrinhos simples e claros, onde o povo aprenda a historia do seu paiz, e a d'aquelles que o honraram pelas manifestações do genio?

Ha pouco ouvimos a uma senhora, aliás illustrada, porque conhece quatro ou cinco linguas, perguntar quem era Gil Vicente! e ha bastantes annos ouvimos outra, a quem perguntaram quem havia sido Camões, responder que fôra um homem *que fizera muita versalhada.*

Outro melhoramento a que a camara procedeu, foi a fundação de uma praça para o mercado diario de generos e pescado, edificio grandioso e que póde bem equiparar-se aos melhores do paiz.

O trabalho, porém, mais bello e que transformou a margem da cidade confinante com o rio, foi a bella avenida, que vem desembocar na praça de Bocage. Avisadamente se lhe deu o nome da rival da Mara, a famosa Luiza Todi, não só como homenagem aos seus dotes de grande artista, mas tambem ás suas qualidades de mulher digna, que lhe acarearam as sympathias e estima de quantos a trataram.

A pouca distancia de Setubal, caminho de Palmella, ficam, meio escondidas na silvestre vegetação que as cerca e assoberba, as ruinas interessantes do antigo convento dos capuchos. A estampa que damos bem deixa vêr o estylo dos fins do seculo XVII ao XVIII.

Consta que foi vendido, como outros, por pequena quantia, e pena é que o seu proprietario lhe não applique alguma attenção, porque é elegante e formosa a sua fachada e merecia bem ser conservada.

Ha muito que dizer de Setubal; julgamos, porém, que seria um grande serviço prestado ao paiz e á cidade, a publicação dos vastissimos materiaes reunidos durante mais de cincoenta annos pelo nosso fallecido amigo João Carlos de Almeida Carvalho.

Ousamos lançar aqui esta lembrança e pedir á respectiva camara municipal a realisação d'ella.

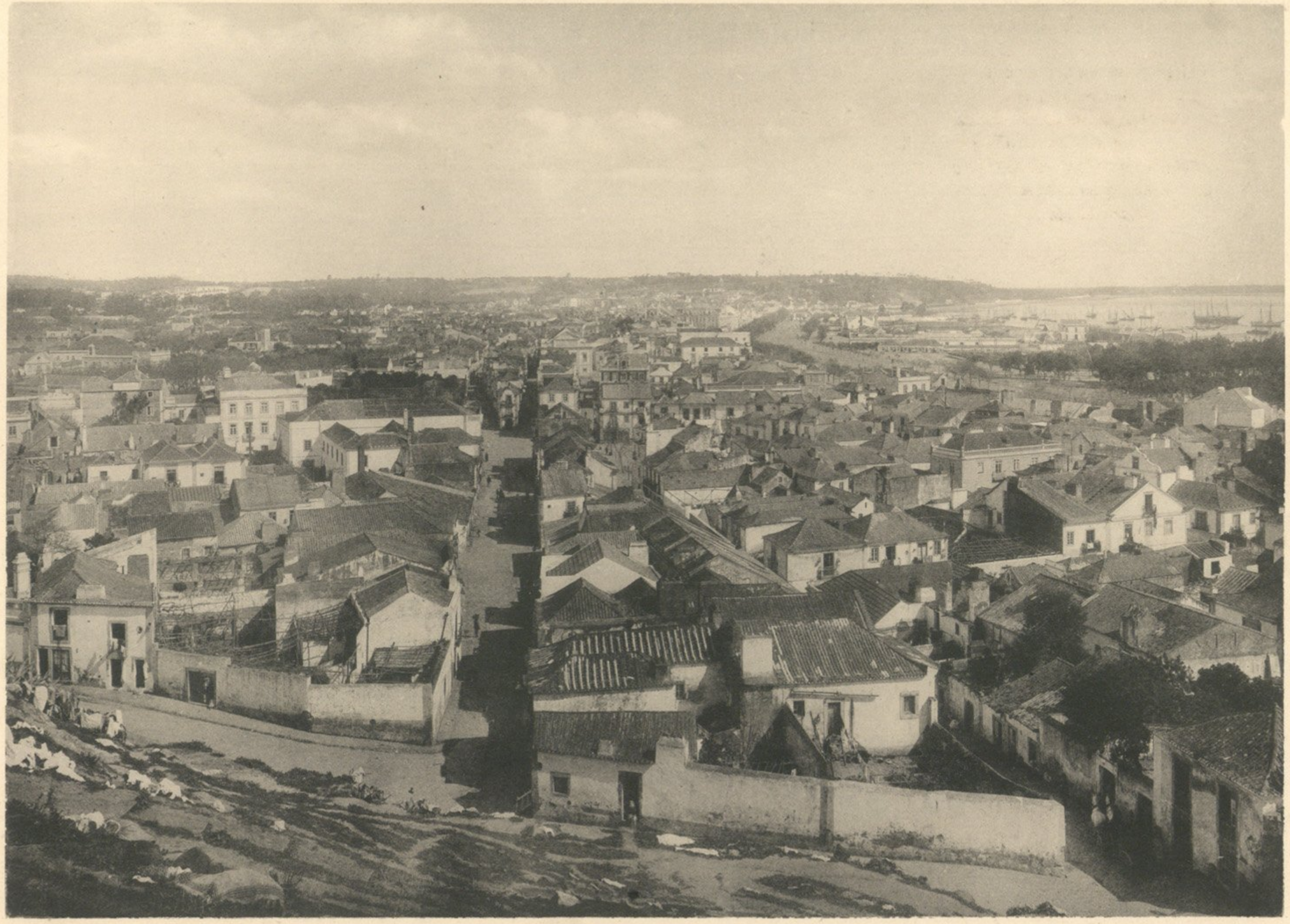
Brito Rebello.

Il paraît que ce couvent a été vendu, ainsi que d'autres, pour une somme insignifiante et c'est regrettable que le propriétaire actuel néglige la conservation de la façade qui est d'un élégant tracé.

Il y a beaucoup à dire sur Setubal et ce serait rendre service au pays, que de publier tous les détails qui ont été récueillis pendant plus de cinquante ans par notre regretté ami Jean Charles d'Almeida Carvalho.

Nous adressons ici cette demande à la municipalité de la ville, en la priant de lui donner son appui.

Brito Rebello.

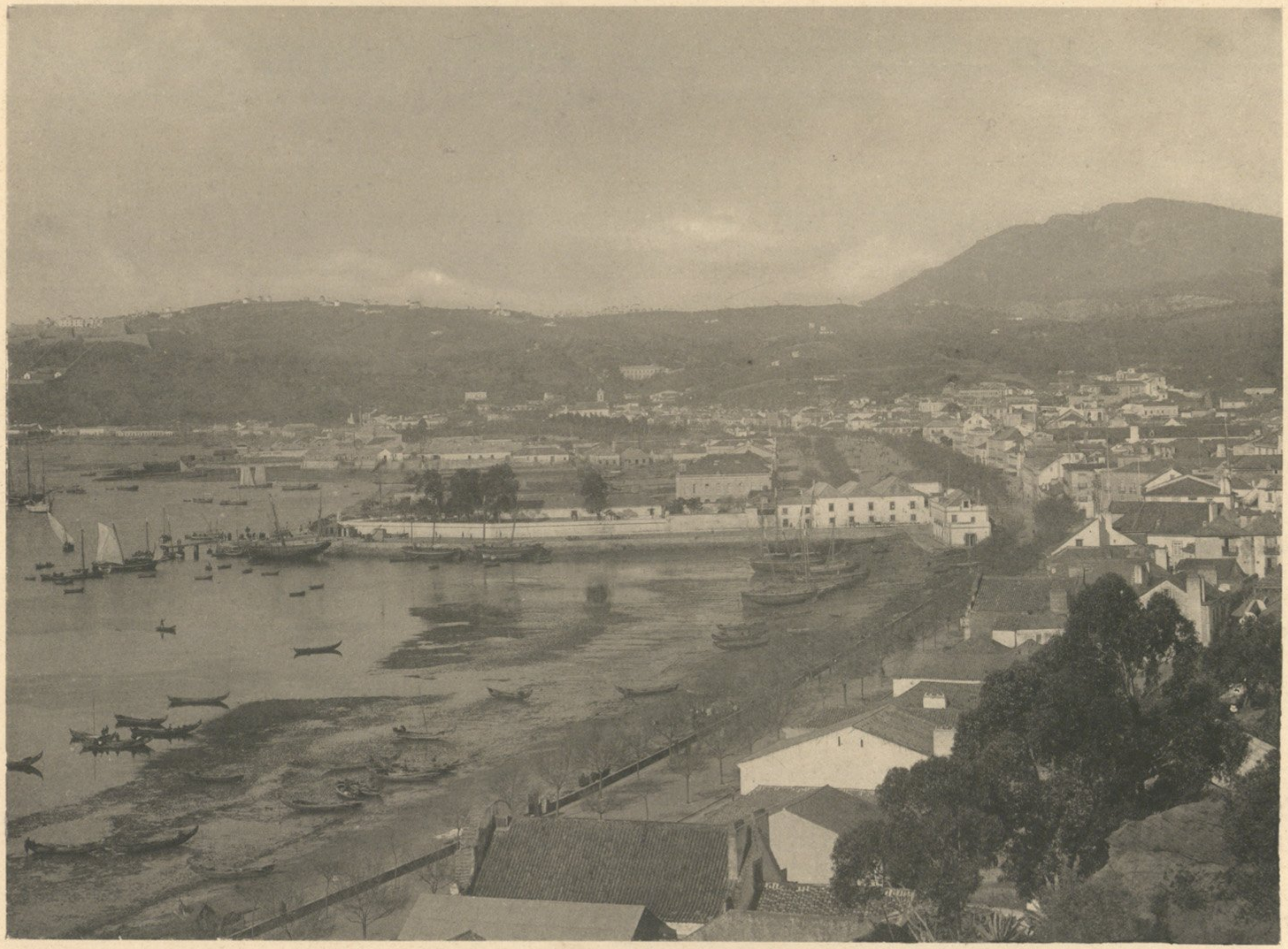


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Vista geral

SETUBAL

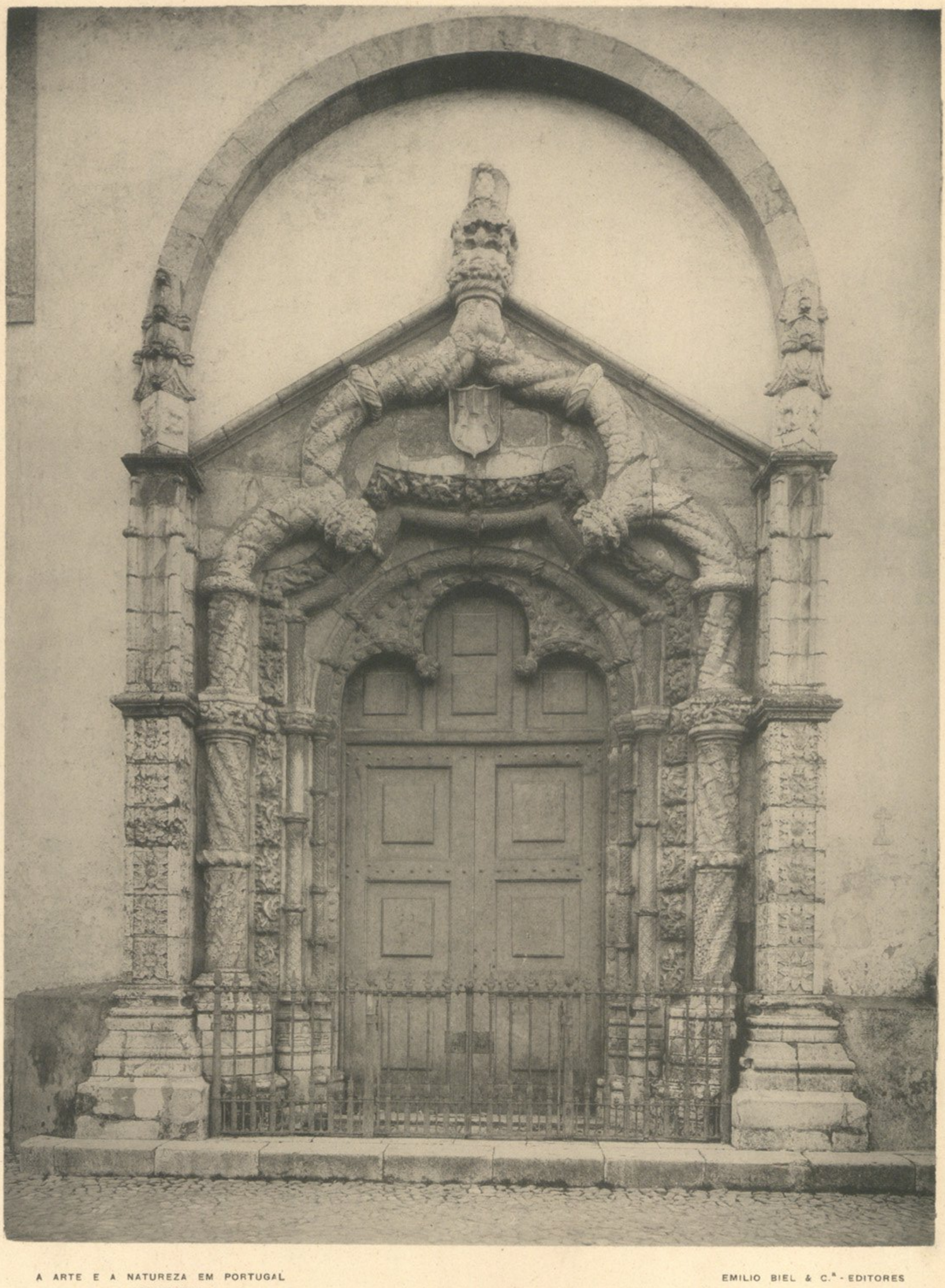


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Praia das Fontainhas

SETUBAL

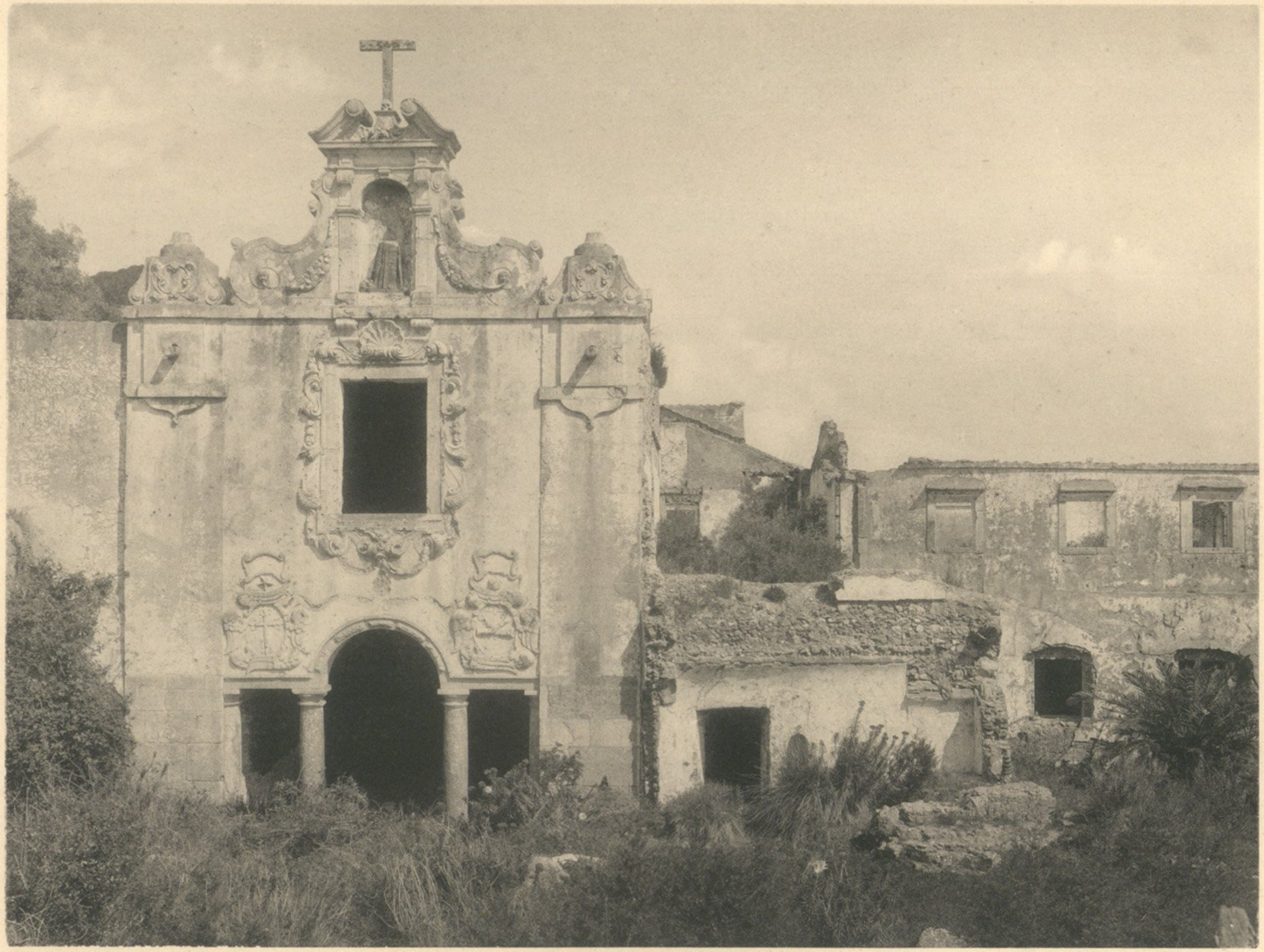


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Porta da Egreja de S. Julião

SETUBAL



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Ruinas do convento de Capuchos

SETUBAL

Convento de Jesus de Setubal

Em o primeiro artigo relativo á cidade de Setubal havia eu dito, que o monumento mais importante d'ella, era o convento de Jesus. Tratarei agora d'esse edificio.

Contemporaneo de Diogo Cam, Bartholomeu Dias, Duarte Pacheco, Vasco da Gama, Pero d'Alemquer, etc., alentado em seus principios pelo sopro vivificante de D. João II e D. Manoel, não tendo soffrido muito com os abalos frequentes do sólo, que tantos outros edificios derruiram, deve suggerir-nos, quando o contemplamos, a memoria d'aquelles tempos e dos varões famosos que tantas vezes viriam orar á meia luz do seu silencioso recinto, nas épocas em que a côrte estanciava pela formosa ex-villa.

Já em 1880 [1] elaborei um pequeno estudo relativo ao notavel edificio; desde essa época, porém, o campo das investigações tem-se alargado, e assim tambem refundirei, rectificarei e abreviarei o que então disse.

Tratemos primeiro da fundação do convento, motivos provaveis d'ella, e da vida e condições de quem o fundou, começando do ponto mais interessante.

Em 1449 foi eleito e sagrado bispo da diocese da Guarda, o bispo de Ceuta, D. João, que no convento do Carmo de Lisboa, onde havia professado, se chamava frei João de S. Lourenço.

D'onde era natural esse frade e bispo? quando nasceu? quem fôssem seus paes? não é facil dizel-o. É provavel, comtudo, que houvesse nascido em Lisboa e de familia abastada, porque — segundo elle declara em seu testamento e depois o confirmou o filho — seus paes foram enterrados em sepultura propria na egreja d'esse mesmo convento do Carmo, *fóra da capella dos Reis junto ao primeiro esteio* [2]. Mais tarde os frades cederam a capella ao filho mais velho do bispo, para sua sepultura e dos seus descendentes, mediante certas rendas.

Pelo decurso da vida e acções do carmelita frei João de S. Lourenço se reconhece que tivera uma educação elevada, como se podia receber no seu tempo, e que, ou pela confiança e protecção que mereceu ao grande condestavel, ou por haver sido creado á sombra da côrte, a que seus paes seriam, porventura, acostados, foi sempre muito acceito á familia real.

Deve ter nascido entre 1395 e 1405, por isso que já em 1431 figura entre os frades discretos do convento, o que demostra idade um tanto superior a vinte e cinco annos, e em 1437, quando foi a expedição a Tanger, mal dirigida pelo infante D. Henrique, posto que o frade combatesse como um valente, sendo até ferido, o seu voto e conselho era ouvido e apreciado como dos mais valiosos [3].

Por isso não admira que tres vezes fôsse encarregado de missões diplomaticas, duas a Roma em 1439 e 1444 e uma a Hungria, cuja época se ignora. Se foi em 1428 quando o infante D. Pedro esteve n'aquelle paiz, mais se confirmaria, com esse facto, a hypothese do seu nascimento nos fins do seculo XIV.

Pela confiança que merecia a todos os infantes, foi, por este, quando já regente, elevado á alta dignidade de bispo de Ceuta, e, talvez ainda por sua indicação, transferido para o bispado da Guarda em 1449. Sabendo-se tambem que n'este anno, foi pelo infante D. Henrique commissionado ao mesmo infante D. Pedro, para o aconselhar na sua desavença com el-rei seu sobrinho e genro, sendo infructuosa, infelizmente, esta sua missão [4].

Durante todo esse tempo, e embora bispo, conservou sempre até o fim da vida o cargo de provincial e administrador da Ordem [5] que exercia desde 1441, pelo menos [6].

---

[1] *O Occidente*, vol. III, de pag. 241 em deante.

[2] A. Braancamp Freire, *Brazões da Salla de Cintra*, vol. II, tit. *Manoeis*.

[3] Rui de Pina, *Chronica de D. Duarte*, pag. 163.

[4] Idem, *Chronica de D. Affonso V*, pag. 380.

[5] Frei Manoel de Sá, *Memorias historicas do Carmo*, pag. 216.

[6] A. Braancamp Freire, op. cit.

Le monastère de Jésus à Setubal

Dans notre premier article sur Setubal nous disions que le monastère de Jésus était le monument le plus remarquable de cette ville. Nous allons maintenant nous occuper de cet édifice.

Contemporain de Jacques Cam, de Barthelemy Dias, de Duarte Pacheco, de Vasco da Gama, de Pierre d'Alemquer, etc.; animé dans les premières années de sa fondation par le souffle vivifiant de D. Jean II et de D. Emmanuel, n'ayant pas trop souffert des fréquentes secousses du sol, qui ont détruit tant d'autres bâtiments, il doit nous rappeler le souvenir de ces temps-là, et des fameux citoyens qui maintes fois sont venus prier dans le demi-jour de sa silencieuse enceinte, aux époques où la cour séjournait dans la jolie petite ville.

En 1880 nous avions fait publier un petit article à propos de ce monument; depuis cette époque le domaine des fouilles historiques s'est élargi, et nous allons, en conséquence, refondre, rectifier et abréger ce que nous disions alors.

Parlons d'abord de la fondation du monastère, des raisons qui l'ont probablement determinée, de la vie de qui l'a fondé, et des autres circonstances qui y ont concouru, en remontant au point le plus intéressant.

En 1449 fut elu et sacré évêque du diocèse de la Guarda, l'évêque de Ceuta D. Jean, qui dans le couvent des Carmes de Lisbonne, où il avait fait profession, portait le nom de frère Jean de S. Lourenço (Saint Laurent).

Ce n'est pas chose facile à dire où est né ce moine et évêque, pas plus que le nom de ceux qui lui ont donné le jour; il est cependant probable qu'il naquit à Lisbonne, d'une famille assez aisée, puisque ses pères ont été enterrés dans une tombe particulière de l'église de ce même couvent des Carmes, en dehors de la chapelle des rois, près du premier pilier, selon la déclaration faite par l'évêque dans son testament et confirmée dans la suite par son fils ainé. Plus tard, les moines ont cedé cette même chapelle à ce fils pour lui et pour ses descendants, moyennant certains revenus.

On reconnait, par la vie et par les actions de l'évêque, qu'il reçut une éducation aussi soignée qu'elle pouvait l'être en ce temps-là, et qu'il fut toujours en faveur auprès de la famille royale, soit par effet de la confiance et de la protection que lui décernait le grand connétable, soit pour avoir été élevé à l'ombre de la cour, à laquelle ses parents appartenaient peut-être.

On peut placer sa naissance entre 1395 et 1405. Nous voyons qu'en 1431 il est nommé parmi les frères *discrets* de son Ordre, ce qui dénonce un âge quelque peu supérieur à vingt cinq ans, au moins. Aussi, en 1437, à l'occasion de l'expedition de Tanger, si mal conduite, par l'infant D. Henri, quoique le moine se fut conduit en galant homme jusqu'à être même blessé, son avis était reçu et accueilli comme un des plus importants.

Nous ne pouvons donc pas nous étonner de voir ce moine par trois fois chargé de missions diplomatiques, deux à Rome en 1439 et en 1444, et une, dont l'époque est ignorée, en Hongrie. Si cette mission a eu lieu en 1428, quand l'infant D. Pierre séjourna dans ce pays, l'hypothèse de la naissance du moine vers la fin du XIV^e siècle acquerrait une plus grande probabilité.

C'est par la confiance que la famille royale déposait en lui, que frère Jean fut élevé à la haute dignité d'évêque de Ceuta par D. Pierre, quand celui-ci exerçait la régence du royaume, et c'est peut-être encore par son indication, qu'il fut transféré à l'eveché de Guarda en 1449. On sait encore qu'en cette année, il fût envoyé en mission près de l'infant D. Pierre, par son frère l'infant D. Henri, dans le but de l'aider de ses conseils dans le différend avec le roi son neveu, mission qui, malheureusement, n'eut aucun succès.

Bien qu'ayant été élevé à la dignité épiscopale, il conserva jusqu'à sa mort la charge de Provincial et administrateur de son ordre, charge qu'il exerçait, au moins, depuis 1441.

Nous venons d'esquisser un peu rapidement la vie publique de l'évêque D. Jean, ou de frère Jean de Saint Laurent, attendu qu'il suffit, pour notre but, de signaler un fait de sa vie intime.

Esboçámos apenas com rapidos traços a vida publica do bispo D. João, ou frei João de S. Lourenço, pois que para o nosso fim, só nos interessa um facto da sua vida intima.

Não era então a continencia e castidade muito observada pelo clero regular e secular: attestam-no as chancellarias regias, não só com innumeras cartas de legitimação a filhos de religiosos e até de religiosas, mas tambem com bastas cartas de perdão a mancebas d'aquelles.

D. João não foi isento de peccado. O homem que tinha voto nas coisas da milicia, e se tornára notavel nos conselhos da paz, não se furtava a desenfadar-se e desannuviar o espirito no enlevo dos encantos e graças feminis, o que lhe não exprobramos, pois, como diz o mavioso poeta,

. . . . o céo tem raios
E a crime tal nunca os mandou á terra [1].

É certo que, apesar de roçar já pelos sessenta annos, ainda soube descobrir entre as ovelhas do seu rebanho, uma, cujos dotes de espirito e perfeições physicas lhe reaccenderam no coração as velleidades e devaneios juvenis. Porque, não crêmos que fôsse este o seu primeiro peccadilho.

A que familia pertencia a joven proselita tambem não sei, pois o que nos dizem os diversos genealogicos e linhagistas a tal respeito, e em cuja armadilha cahi em tempo, não merece credito algum; cabe-me apenas affirmar que se chamava Justa Rodrigues, podendo julgar que era de boa e abastada geração [2].

Que meios empregaria o bispo para attrahir a si as boas graças da formosa egitanense, — porque sem duvida o era — tambem não vem para o caso; o facto certo e incontroverso é que d'ella procreou o venerando prelado, pelo menos, dois filhos que chegaram á idade viril, João e Nuno, que foram legitimados por carta de 15 de novembro de 1475 [3].

Achava-se, pois, Justa Rodrigues creando o seu ultimo filho, Nuno, quando a infanta D. Beatriz, mulher do infante D. Fernando, deu á luz um principe, o mais feliz dos seus filhos, que havia de ser duque de Beja, e mais tarde, na série dos monarchas portuguezes, o rei D. Manoel. Foi Justa, por instigação do bispo, — é de primeira intuição — escolhida para amamentar o recem-nado principe.

É d'este facto que vem toda a notoriedade á bella Justa Rodrigues, que não da sua fragilidade, para com o bispo, nem dos seus filhos, que, evidentemente, por congratulação para com o real collaço tomaram o appellido de *Manuel,* chamando-se depois D. João e D. Nuno Manoel. Um satyrico do tempo verberou essa descendencia com o seguinte epigramma:

Justa Rodrigues justou
Com um frade carmelita
E esta justa maldita
Os Manueis nos deixou [4].

Havia D. Manoel nascido em 1 de junho de 1469 [5]; desde então ficou Justa Rodrigues habitando o paço dos infantes, e decerto findaram por esse tempo as suas relações intimas com o bispo, que, já velho, não durou muitos annos mais, fallecendo no ultimo quartel do anno de 1476 [6], com bem mais de setenta annos.

---

[1] Garrett, *D. Branca,* cant. II, est. 20.

[2] Damião de Goes, *Chronica de D. Manoel,* part. I, cap. V; Braancamp, *Braxões,* II, pag. 207.

[3] *Archivo da Torre do Tombo,* liv. XXX, *Chancelaria de D. Affonso V,* fl. 166 v.

[4] É evidente, até por este mesmo epigramma, que os *Manueis* provêm de Justa Rodrigues, e não póde ter outra origem tal appellido, senão o que damos no texto; se o bispo e os filhos fôssem um ramo natural de el-rei D. Duarte, porque não tomariam, logicamente, este nome por appellido, ou o de Lencastre, que foi depois adoptado pela descendencia bastarda de el-rei D. João II?

[5] Esta é a data que justifica o cardeal Saraiva; outros auctores, porém, têm collocado erradamente o seu nascimento em 31 de maio, que foi quarta-feira, e não a quinta-feira, de Corpo de Deus, que cahiu n'aquella data.

[6] A. Braancamp Freire, obr. e loc. cit.

La continence et la chasteté n'étaient alors que médiocrement observées par le clergé, tant régulier que séculier. Ce fait est constaté non seulement par le nombre considérable de chartes de légitimation en faveur des enfants de religieux et même de religieuses, mais encore par les lettres de pardon accordées aux maitresses ou amantes, dont les chancelleries royales sont pleines.

L'évêque D. Jean n'a pas été exempt de péché. L'homme qui s'était rendu remarquable dans les conseils de la paix, et dont l'avis était apprécié dans les affaires de la guerre, ne dédaignait pas de délasser son esprit dans les charmes de la société féminine, ce que nous ne lui reprocherons pas, parce comme dit le gracieux poète:

. . . . le ciel a la foudre
Mais pour un tel péché il ne l'a jamais lancée sur la terre.

Il est certain que, quoique l'évêque touchat à la soixantaine, il trouva encore parmi les ouailles de son troupeau, une dont les dons de l'esprit et les appâts physiques lui rallumèrent dans le cœur les velleités et les rêves de la jeunesse. Car nous ne pouvons croire que ce fut là sa première peccadille.

Nous ne savons pas de quelle famille provenait la jeune prosélyte, attendu que ce que nous disent quelques généalogistes à cet egard, — et dans le piège desquels nous sommes tombé autrefois, — ne mérite aucune croyance; il nous suffit de dire qu'elle se nommait Justa Rodrigues, et qu'il paraît qu'elle descendait de parents de bonne souche et aisés.

Les moyens que l'évêque employa pour conquérir le cœur de la belle égitanienne, — car elle l'était sans doute, — ne nous intéressent pas. Ce qui est indubitable c'est que d'elle et du vénérable prélat sont issus, au moins, deux fils qui atteignirent l'âge viril, Jean et Nuno qui furent légitimés par lettres royales du 15 novembre 1475.

Lorsque Justa Rodrigues allaitait le cadet, Nuno, l'infante D. Beatriz, femme de l'infant D. Ferdinand, est accouchée d'un prince, le plus heureux de ses enfants, plus tard duc de Beja et dans la série des souverains du Portugal, le roi D. Emmanuel, *le Fortuné.* Justa fut choisie pour nourrir le nouveau rejeton princier, par influence de l'évêque, comme il est de première intuition.

C'est de ce fait que dérive toute la renommée de la belle Justa Rodrigues, et non pas de sa fragilité envers l'évêque, ni de ses enfants, qui, evidemment en souvenir de leur royal frère de lait, prirent le surnom de *Manuel,* se nommant dans la suite D. Jean et D. Nuno Manuel. Un bel esprit contemporain a fouetté cette engeance dans l'épigramme suivant que nous traduisons:

Justa Rodrigues jouta
Avec un moine carmélite
Et cette joute (*ou* Justa) maudite
Les Manuel nous laissa.

D. Emmanuel était né le 1er juin 1469; depuis lors Justa devait séjourner dans le palais des infants, et certainement dès cette époque ses relations intimes avec l'évêque cessèrent. Déjà vieux, ce dernier n'eut que peu d'années à vivre, étant décédé pendant le dernier quart de 1476, comptant sûrement bien plus de soixante dix ans.

Complètement absorbée par l'éducation de ses enfants, et par la lactation du rejeton royal, Justa Rodrigues passa le reste de sa jeunesse dans le palais des infants, ou dans sa propre maison à Lisbonne, administrant ses biens qui semblent avoir été considérables, augmentés des largesses de ses protecteurs, et du majorat institué par l'évêque. L'acte de cette institution est le premier document où Justa est nommée et où elle octroie son autorisation.

Le sort de presque toutes ces galantes pécheresses était alors, — et l'a été encore par la suite — le refuge sacré du cloître. C'est là qu'elles venaient volontiers épancher leur repentir, ou souffrir le martyre, par la repression de leurs souhaits, quand une résolution tyrannique leur imposait de force le voile.

Justa Rodrigues considérant que son royal nourrisson était en grande faveur auprès du roi, que ses enfants touchaient déjà à leur majorité, et étaient très protegés à la cour, se décida de purger sa conscience, en élevant au Dieu qu'elle adorait un temple digne de sa majesté, où non seulement son nom

Entregue aos cuidados da creação dos filhos e do renovo principesco, foi Justa Rodrigues passando o resto da sua juventude, habitando ora o paço dos infantes, ora a propria casa em Lisboa, administrando os seus bens, que parece eram avultados, augmentados com as mercês dos seus protectores, e com o morgado instituido pelo bispo, sendo a instituição d'elle o primeiro documento publico em que ella figura e outorga [1].

O fim de quasi todas essas gentis peccadoras era então, e ainda o foi pelos seculos adeante, o sagrado do claustro. Alli vinham desabafar voluntariamente o seu arrependimento, ou amargurar os seus reprimidos anceios, quando uma tyrannica imposição as forçava á clausura. Justa Rodrigues vendo o seu real creado muito acceito ao rei, e os filhos proximos á maioridade, acostados áquelle, resolveu-se a purgar a sua consciencia, erguendo ao Deus que adorava, um templo condigno da sua majestade, onde não sómente o seu nome fôsse sempre glorificado, mas a innocencia podesse encontrar um refugio contra a perversão do seculo, e a penitencia um recesso tranquillo para crysol das almas doridas.

Escolheu sitio na formosa villa de Setubal, onde os principes tantas vezes estanceavam. Havia ahi no local chamado *Sapal do Troino* um terreno que D. Affonso v tinha dado a Alvaro Dias, e este, por sua morte, legára á confraria da Annunciada. Com esta, contractou Justa Rodrigues a compra d'elle, que se effectuou, sem delongas.

Corria o anno de 1487 ou 88 quando a ama de D. Manoel tomou essa resolução, e communicada ao rei, solicitou-se do papa a necessaria auctorisação, que foi concedida por Bulla de 17 de julho de 1489. É n'esta Bulla, que, já se vê, nunca foi bem lida pelos que têm fallado de Justa Rodrigues, onde se acha declarada a sua naturalidade, por estas palavras — *Justa Roderici mulieris egitanensis* — [2]. Foi o snr. Braancamp Freire quem assignalou essa clausula, aliás conforme com o que Damião de Goes deixára dito no seu nobiliario manuscripto, desapparecendo com elle as falsas genealogias e phantasticas hypotheses dos successivos linhagistas, como o testamento do bispo vem acoimar de falsarios os que depois o quizeram fazer filho de um rei philosopho da mais intemerata honestidade, D. Duarte.

Chegada a Bulla, obteve o beneplacito regio, e dada a necessaria auctorisação, cuidou Justa Rodrigues em concluir o seu proposito. Logo em 1489 começou a construcção do edificio, que proseguiu com toda a diligencia.

Quem foi o architecto que deu o plano é ponto assaz duvidoso. Uma historiadora do mosteiro chama-lhe *Potassi,* mas não conhecemos mestre nenhum de tal appellido em Portugal, outros asseveram que foi o conhecido Boytac ou Boytaca, que com certa plausibilidade se julga francez [3] ou oriundo de francez. A fórma das columnas, inclina-me a crêr que o plano seja devido a um italiano, mas na duvida nada affirmo.

Segundo frei Francisco de Santa Maria [4], a primeira pedra foi benzida por D. Diogo Hortiz, bispo de Ceuta, confessor de D. João ii, que, levando-a nas mãos com o monarcha, a lançaram nos alicerces a 22 de agosto do referido anno. Conta-se, e eu já o referi, que vindo em 1491 D. João ii a Setubal, e achando o edificio acanhado, mandára demolir o que estava feito, e fizera dar-lhe maior amplitude, etc.; mas esta historia refere-se de tantos outros edificios, que acaba por tornar-se uma banalidade, e sendo a egreja de medianas dimensões, devia em tal caso ter sido de uma exiguidade inacreditavel.

Como se vê nas estampas, o aspecto exterior do edificio é simples e não deselegante. Está incompleto, ou por se não haver concluido, ou por haver desabado a parte superior por effeito de algum terramoto.

Compõe-se a frontaria de um panno corrido de parede, na qual se abre a portada, formada por um arco de ponto subido de delgadas e elegantes columnas e dividido a meio por um pilar sobremontado de um nicho, que devia conter uma imagem que, ou nunca se fez, ou cahiu. Este pilar dá motivo á divisão do espaço d'esse arco em duas portas, muito graciosas, exactamente como nas egrejas da

---

[1] A. Braancamp Freire, obr. e loc. cit.

[2] Note-se que se não póde aqui admittir qualquer confusão com o bispo, porque este já era fallecido doze annos antes.

[3] Frei Jacintho de S. Miguel, *Relação da Insigne e Real Casa de Santa Maria de Belem*, 1901, pag. 42.

[4] *Anno Historico,* vol. ii, pag. 571.

pourrait être toujours exhaussé, mais où l'innocence pourrait trouver un refuge contre la perversité du siècle, et la pénitence et le repentir une retraite calme pour purifier les chagrins de l'âme.

Elle choisit donc un endroit dans la jolie petite ville de Setubal, où les princes séjournaient souvent. Il y avait sur le site qu'on appelait *Sapal du Troino* un terrain que D. Alphonse v avait donné à Alvaro Dias et que celui-ci, à sa mort, avait légué à la confrérie de l'Annonciada. Justa Rodrigues obtint de celle-ci la vente du terrain sans difficulté et sans grand délai.

C'est dans l'année 1487 ou 1488, que la nourrice de D. Emmanuel, ayant pris cette résolution, en donna connaissance au roi, et sollicita du pape l'autorisation, qui fut octroyée par bulle du 17 juillet 1489. C'est sur cette bulle qui — on le voit bien — n'a jamais été bien lue par ceux qui se sont occupés de Justa Rodrigues, que se trouve la déclaration de sa naturalité — *Justa Roderici mulieris egitanensis* — . C'est Mr. Braancamp Freire qui a relevé cette clause, qui est d'ailleurs d'accord avec ce que Damien de Goes disait dans son Nobiliaire manuscrit, ce qui fait disparaître tous les faux lignages et hypothèses fantastiques de toute la suite des généalogistes. De même le testament de l'évêque est venu entacher de faussaires tous ceux qui ont voulu le faire passer pour fils d'un roi philosophe de la plus intègre honnêteté, D. Edouard.

La sanction royale obtenue avec l'autorisation nécessaire, lorsque la bulle fût arrivée, Justa Rodrigues mit son plan à exécution. Tout de suite, en 1489, on commença la construction de l'édifice, qui continua sans interruption.

On ne peut pas dire qui en a été l'architecte, ni qui a levé le plan. Un historien du monastère a dit qu'il s'appelait *Potassi,* mais en Portugal on n'a connu aucun artiste de ce nom. D'autres ont écrit que c'était le maître très connu *Boytaca,* qu'avec quelque probabilité on croit être français ou de descendance française. Par la forme des colonnes nous sommes enclin à supposer que le plan est dû à un italien, mais dans le doute nous n'osons rien assurer à cet égard.

Selon frère François de Santa Maria la pierre fondamentale fut bénie par l'évêque de Ceuta D. Jacques Hortiz, confesseur de D. Jean ii, qui tous deux l'ont portée en leurs mains et l'ont jetée dans les fondements le 28 août de l'année precitée. On dit, — et nous l'avons autrefois raconté — que D. Jean ii étant venu à Setubal en 1491, et trouvant le bâtiment trop étroit fit démolir ce qui était construit, et reconstruire le tout sur un plan un peu plus vaste. Cette histoire, cependant, qu'on raconte de bien d'autres édifices, finit par devenir une banalité. Car l'église étant d'une grandeur moyenne, on est porté à croire qu'elle aurait été alors d'une exigüité incroyable.

Comme on le voit dans les planches ci-jointes l'ensemble extérieur de cet édifice est simple mais pas désagréable. Il n'est pas complet, ou parce qu'il n'a jamais été achevé, ou par l'effet de quelque tremblement de terre, qui en aurait fait écrouler la partie supérieure.

La façade est formée par un mur où est ouverte la grande porte, en arche gothique à minces et élégantes colonnes, et divisée au milieu par un joli pilier surmonté d'une niche à baldaquin qui devait contenir quelque image, qui est disparue ou n'y a jamais été placée. Ce pilier divise l'espace de l'arche en deux portes assez gracieuses, justement comme aux églises de la Conception et du monastère des Jeronymos à Lisbonne, mais peut-être un peu plus légères. Aux cotés de l'arche s'élevent deux jambages garnis eux aussi de quelques niches depourvues d'images.

Du plan de ce mur se détache le corps de la grande chapelle, percé au milieu par une haute et très jolie fenêtre, garnie encore de niches, sans images. Sur le mur de l'église, entre la porte et le cour de la grande chapelle nous trouvons une autre fenêtre, un peu plus petite que celle-là, de forme semblable, mais d'une sculpture plus simple.

A l'intérieur l'église est divisée en trois élégantes nefs, par deux rangées de colonnes doubles, tordues deux à deux, du sommet desquelles naissent les nervures du toit, gracieusement travaillées.

La grande chapelle, dont le fond est pareillement garni, est presque encombrée jusqu'au milieu par le maître autel, qui quoique joli et d'une belle sculpture, nuit beaucoup à l'harmonie du bâtiment. Nous ne parlerons pas des tableaux qui décorent cette chapelle, mais qui méritent cependant être vus.

Si nous passons de l'église au cloître, nous nous trouvons dans un préau, pas grand, mais bien dressé, cerné d'arches en ogive, se rapprochant de la pureté et de la sobriété d'un gothique plus ancien. Il y avait aussi une fontaine très simple dont le murmure versait une mélancolie rêveuse dans l'âme des habitantes de cette pieuse retraite, aux heures, où la sévérité de leur Ordre, leur per-

Conceição Velha e do convento dos Jeronymos em Lisboa, mas talvez mais leves e elegantes. É a portada ladeada por dois gigantes ou botareus, que assim como ella tem varios nichos, tambem sem imagens.

D'esse panno de muro resalta o corpo da capella-mór, cuja parede toda de cantaria é rasgada a meio por elevada e formosissima janella igualmente provida de nichos, orphãos de imagens; no corpo da egreja, entre o portal e a quina da capella-mór ha outra janella, pouco mais pequena que a primeira, de fórma similhante, porém menos adornada.

A egreja interiormente é formada em tres formosas naves, divididas por duas renques de columnas duplas, torcidas duas a duas, dando nascimento aos artezões do tecto, lavrados de formosa laçaria.

A capella-mór, cujo fundo é igualmente lavrado, acha-se, porém, entupida quasi a meio pelo altar-mór que, sendo aliás formoso e de bom trabalho, prejudica muito a harmonia do pequeno mas esbelto edificio. Não fallarei dos quadros que adornam esta capella, e que merecem vêr-se.

Se da egreja passamos ao claustro, achamo-nos n'uma quadra não grande, mas bella e bem proporcionada, de arcos de ponto subido, quasi com a sobriedade e pureza de um gothico mais antigo. Adorna-o uma fonte singela, que com o murmurio da sua agua, derramava uma saudosa melancolia na alma das habitadoras d'aquelle piedoso cenobio, nas horas em que a estreiteza do instituto lhes permittia um pouco de desenfado, discorrendo pensativas ou alegres ao longo das lages d'esse recinto.

Logo que o edificio pôde ser habitado, foi a fundadora, com auctorisação regia, a Gandia pedir o concurso de algumas religiosas do convento das capuchas da regra de Santa Clara, d'aquella localidade, afim de virem dirigir e ensinar as noviças que quizessem entrar no novo mosteiro da Ordem. Apesar de alguma divergencia entre os chronistas, parece que accederam ao convite da fundadora, Sor Joanna de Reus, Sor Peroule, Sor Magdalena Torrelha, Sor Agueda, Sor Clara Barbegal, Sor Francisca e Sor Colleta Talhada. As duas primeiras, julga-se serem das doze discipulas de Santa Clara que vieram fundar o convento de Gandia, e a ultima, foi a primeira abbadessa do novo mosteiro de Setubal.

Chegaram ellas a esta localidade nos fins de maio, principios de junho de 1496, e logo a 11 d'esse mez, entraram no mosteiro, como noviças, sete damas e donzellas, quatro da rainha D. Leonor, duas da excellente senhora, a mallograda segunda esposa de D. Affonso v, e uma da duqueza de Bragança.

Levadas pela mão por el-rei, rainha, infanta D. Beatriz, e outras grandes personnagens, consummaram com alvoroço o seu sacrificio, no meio do regosijo da fundadora, das suas irmãs mais velhas de clausura, dos reis, da côrte e do povo da risonha povoação.

Passados alguns annos, depois de acompanhar seu filho mais velho, D. João, quando, em 1500, como embaixador de el-rei D. Manoel, foi a Hespanha pedir a mão da infanta D. Maria, que veiu a ser segunda mulher do monarcha portuguez, e de Justa passar pela grande provação de lhe morrer esse filho durante a embaixada, na flôr da idade, Justa Rodrigues se recolheu á clausura. Entrando no noviciado quando contava cerca de cincoenta annos, veiu a professar, vivendo o resto da vida como a mais simples religiosa.

Fez transportar para o mosteiro os ossos de sua mãe com a qual quiz ser sepultada, como devem estar na capella-mór, e em outra sepultura os de seu neto D. Antonio Manoel.

Mão pouco respeitosa profanou estes sarcophagos, parece que com o intuito de rapina.

Que seja conservado como uma reliquia o formoso monumento é o que desejamos, e para o que faremos ardentes votos.

Brito Rebello.

---

mettant un peu de loisir, elles parcouraient tristes ou joyeuses le long des dalles sous les arcades du préau.

Lorsqu'on jugea que le monastère était en état de pouvoir être habité, la fondatrice, après avoir obtenu l'autorisation du roi, partit pour Gandie, afin d'inviter quelques religieuses du monastère des capucines de l'ordre de Sainte-Claire, depuis quelque temps établi dans cette localité, à venir diriger et instruire les novices qui devaient entrer dans le nouveau lieu de réclusion de l'Ordre. Malgré quelques contradictions parmi les chronistes, il paraît que celles qui acceptèrent l'invitation de la fondatrice, furent — sœur Jeanne de Reus, sœur Peroule, sœur Madeleine Torreilla, sœur Agueda, sœur Claire Barbegal, sœur Françoise et sœur Collete Taillada. On croit que les premières appartenaient aux douze élèves de Sainte-Claire, qui étaient venues fonder le monastère de Gandie; la dernière fut la première abbesse de la nouvelle maison de Setubal.

Arrivées en cet endroit à la fin de mai ou aux premiers jours de juin 1496, tout de suite, le 11 de ce mois entrèrent au monastère comme novices, sept dames et filles, dont quatre appartenaient à la maison de la reine D. Leonor, deux à celle de l'*Excellente Senhora,* épouse infortunée de D. Alphonse v, et une à celle de la duchesse de Bragança.

Conduites par les mains du roi, de la reine, de l'infante D. Beatriz et d'autres grands personnages, elles consommèrent avec ferveur leur sacrifice, au milieu de la réjouissance de la fondatrice, de leurs sœurs qui les avaient précédées dans le voile, des rois, de la cour et du peuple de la riante petite ville.

Quelques années plus tard, après avoir accompagné son fils aîné, D. Jean Manuel, lorsqu'en 1500 il fût envoyé en Espagne comme ambassadeur du roi D. Emmanuel, pour demander la main de l'infante D. Marie, qui fut la seconde femme de ce souverain, et après avoir souffert la grande douleur de voir décéder ce fils, à la fleur de l'âge, durant cette ambassade, Justa Rodrigues se retira dans le cloître.

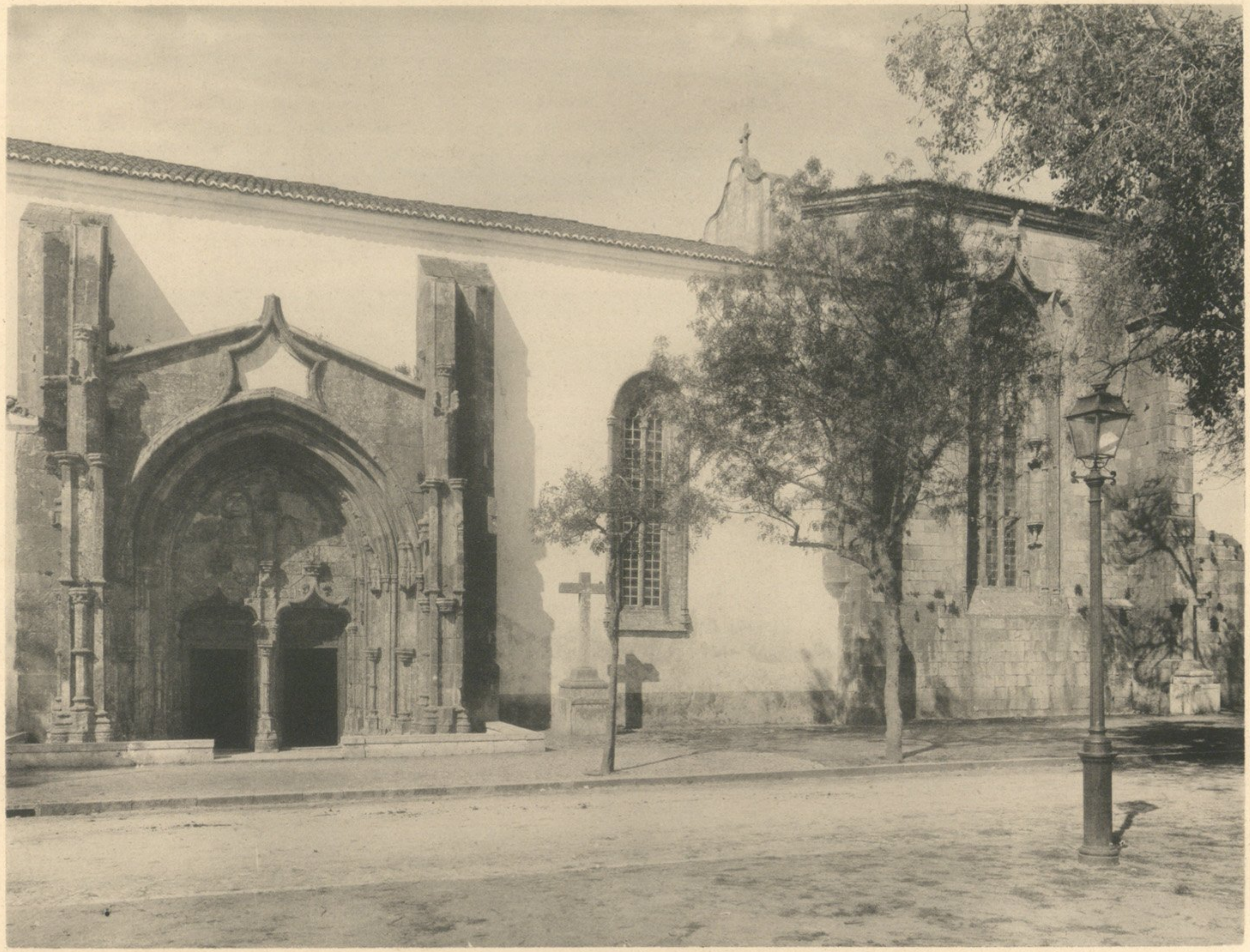
Entrée dans le noviciat à l'âge de cinquante ans, à peu près, elle fit sa profession de foi et vécut le reste de ses jours, comme la plus simple religieuse.

Elle fit conduire au monastère les restes mortels de sa mère, près de laquelle elle voulut être ensevelie, dans une même tombe de la grande chapelle; dans une autre doit aussi reposer son petit-fils D. Antoine Manuel.

Une main peu scrupuleuse a profané ces tombes, sous l'impulsion du vol, paraît-il.

Que ce beau monument soit conservé comme une relique précieuse, c'est ce que nous désirons, et à cette fin nous élevons nos vœux les plus ardents.

Brito Rebello.

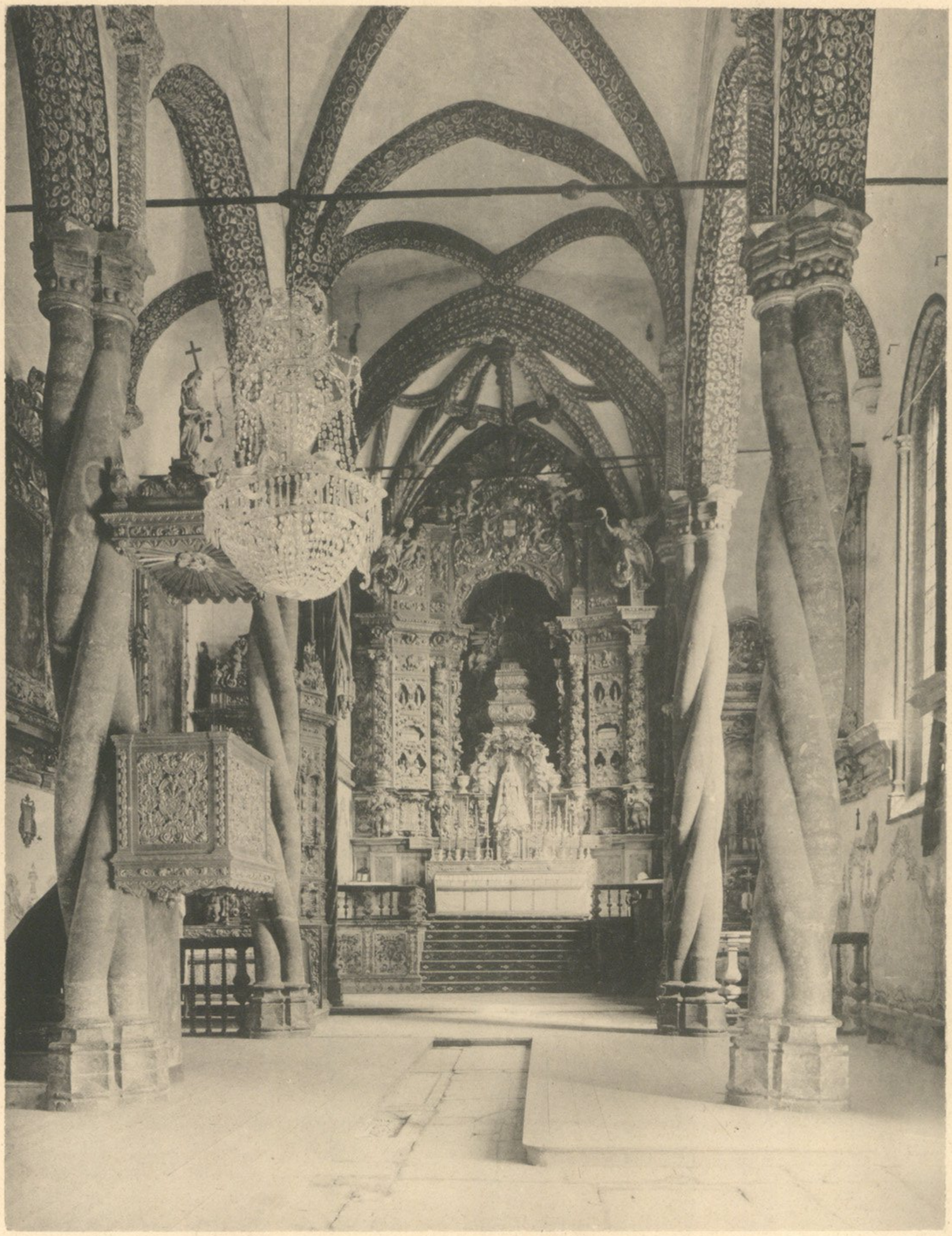


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Convento de Jesus

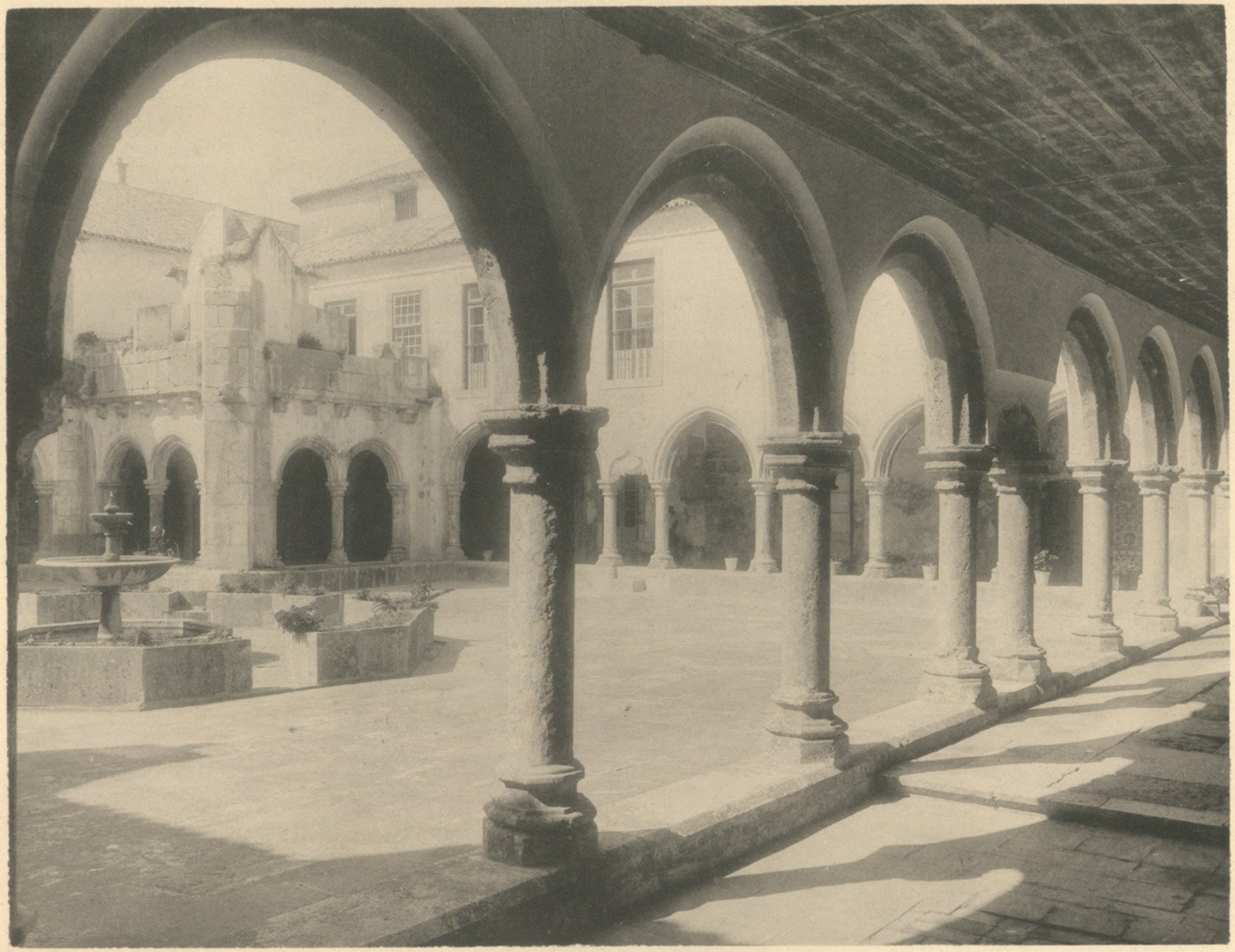
SETUBAL



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Egreja do Convento de Jesus
SETUBAL

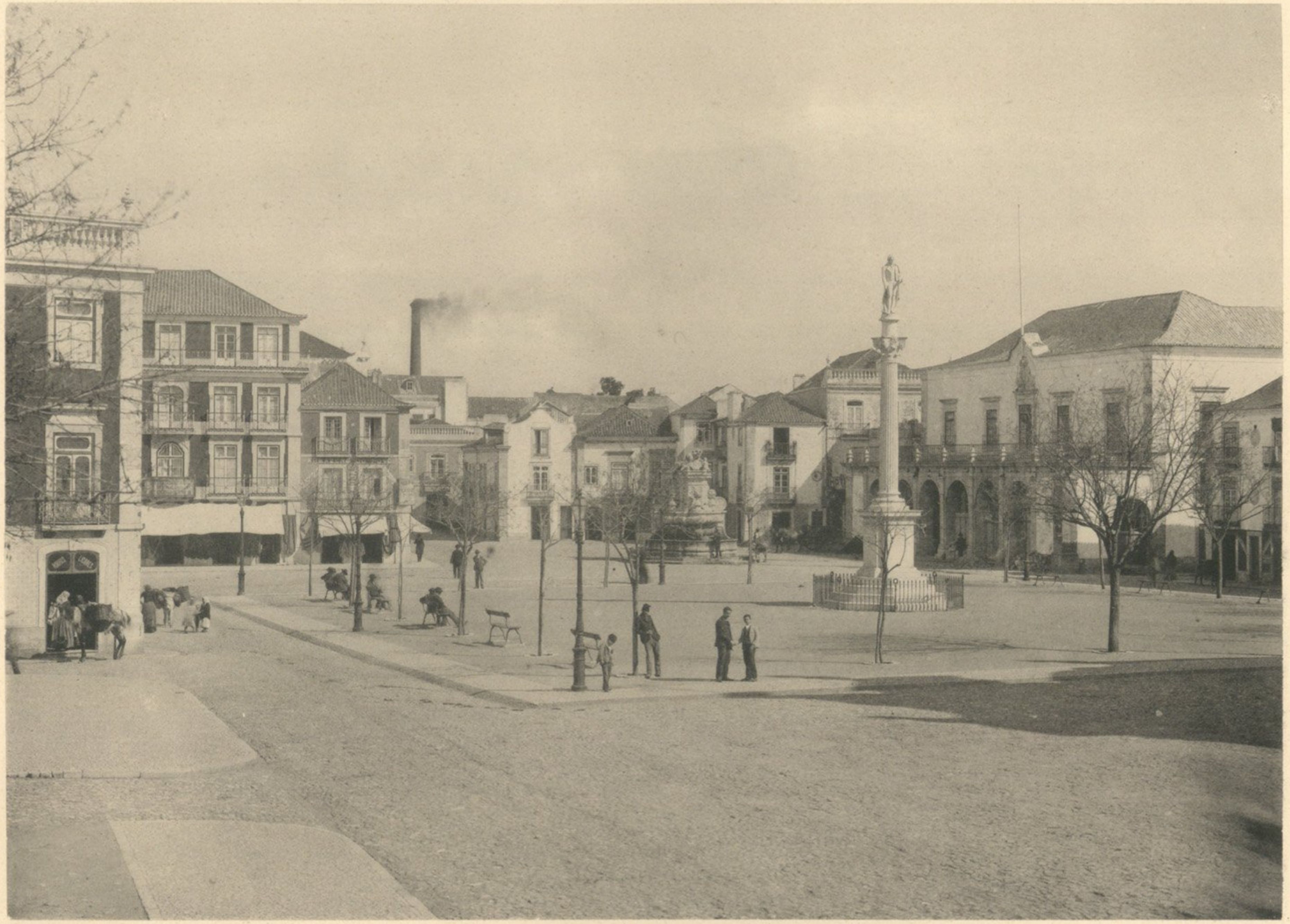


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Claustros do Convento de Jesus

SETUBAL



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Praça de Bocage

SETUBAL

A obra de Ventura Terra

A nova camara dos deputados em Lisboa

O agradavel encargo de preencher as paginas consagradas hoje por esta Revista á consideravel obra de um dos mais benemeritos e mais gloriosos entre os modernos artistas portuguezes cae-me inesperadamente ás costas fóra de casa, longe dos meus apontamentos de estudo, quasi na estrada, em regresso da mais commovida romagem de arte a Santiago de Compostela. Estou ainda na vista com a semi-cegueira subsequente aos grandes deslumbramentos, e requeiro um momento de tolerancia para esfregar os olhos. Bella, inolvidavel romaria, luzidamente esmaltada do derradeiro coalho de pittoresco ainda persistente na civilisada vastidão do orbe. Em redor dos andores, da procissão, alguns d'elles francamente achincalhados de devoção hodierna, com impudica evidencia recem-chegados da rua de Saint Sulpice pelo ultimo paquete de escala por Vigo, juntamente com a quinquilheria as aguas de cheiro e a camelote ao Divino arrojadas á Peninsula pelo commercio de Paris, verdadeiros peregrinos pulverulentos, de grandes barbas e longos cabellos, esclavinas orladas de vieiras, sandalias nos pés, rosarios ao pescoço, cabaça no bordão encimado por um pequeno Santo Christo e ornado como o braço de uma guitarra de garridas fitas hespanholas palpitantes ao vento alegre da funcção. Gigantones y cabezudos. Tamboris e gaitas de folle de escala celtica. Atravessadas na cabeça ruiva dos moços gallegos as *monteras* em bico similhantes á gorra medieval da arraia miuda. Profusão de jalecas bordadas, de polainas de briche cingidas ás volumosas chancas, e calções largos e curtos abertos á ilharga sobre as cuecas brancas. Numerosos bailados, a pandeireta, de todo o genero de *muñeiras* gravemente saltitadas por serias e mimosas galleguinhas endomingadas, de capotilhas encarnadas bandadas de velludo preto e trespassadas no peito, casta e cultualmente toucadas de renda branca, olhos no chão, longas tranças pendentes. Tragicas ou bellicosas melopeias, descantadas á viola ou á rebeca, por ceguinhos esplendidamente andrajosos, á Rivera, á Velasquez ou á Murillo, os quaes felizmente, na grande maioria dos casos, para em tudo serem perfeitos, até vêem! Sol faiscante nos lagedos e nas fachadas de granito; brancas, sinuosas estradas serpejando pelas colinas circunstantes; largos horizontes calmos e verdejantes; sob densas sombras de carvalheiras, de castanhos e ulmeiros, concursos pecuarios e feira de bois, de cavallos, de mulas, de cabras, de ovelhas, de gordos porcos orelhudos, focinhentos, enormes, derramadamente grunhidores... E no vasto céo de anil, trepidante e profundo, explosivos borrões esfumaçados de foguetes, e toda uma jubilosa e festival orchestração de adufes, de gaitas, de castanholas, de repiques de sinos, de morteiros, emquanto no ambito da profunda cathedral, suspenso do alto da cupula sobre as cabeças de milhares de fieis ajoelhados em frente da grande imagem do apostolo, em prata constelada de rubis e de esmeraldas, entre rosacea e rosacea, de um extremo ao outro do incomparavel transepto, o singular e famoso *botafumeiro*, turibulo enorme, lenta e phantasticamente balouçado n'um tremendo semi-circulo, sacode no ar, em sublime apotheose liturgica, um enorme e curvilineo penacho de fumegante incenso.

Architectonicamente Santiago é um incomparavel museu de todos os estylos peninsulares, desde o romanico do seculo XII, cuja sumptuosidade nunca me pareceu maior nem em Chartres nem em Toulouse, até o churrígueresco (admiravel!) do seculo XVIII, comprehendendo entre esses dois limites extremos, todas as fórmas da Renascença e todos os typos de transformação ogival, incluindo — caso unico talvez em toda a Hespanha — o puro typo manuelino em pedra portugueza, sob directa e demonstrada intervenção do proprio rei D. Manoel.

Durante os doze dias d'essa devota peregrinação, em que successivamente fomos tocando as mais preciosas reliquias de historia, de archeologia e de arte, — panos de ouro e tapeçarias de Italia e do Brabante segundo telas de Goya e de Tenniers, moedas de cobre e de prata deixadas desde o seculo IV no mealheiro da cripta pelos romeiros de Cordova, de Limoges, de Tolosa, de Angers e de Tours, ma-

L'œuvre de Ventura Terra

La nouvelle chambre des députés à Lisbonne

C'est en revenant du plus émouvant pélerinage artistique à Santiago de Compostella, presqu'en route, loin de mon cabinet de travail et de mes notes d'étude que l'on m'imposa l'agréable devoir de remplir les pages que cette Revue consacre aujourd'hui à l'œuvre d'un des plus méritants et glorieux artistes portugais de l'actualité.

J'éprouve encore cette sensation de demi-aveuglement qui suit les grands éblouissements et je demande un moment de répit pour me remettre. Quel beau, quel inoubliable spectacle que celui de ce pélerinage, brillamment émaillé çà et là de quelques touches pittoresques qui persistent encore au milieu de notre vaste monde civilisé!

Autour de quelques images de la procession, dérisoirement outragées par la dévotion moderne, et que l'on reconnait comme nouvellement débarquées par le dernier paquebot faisant échelle à Vigo, avec toute la pacotille de parfumerie et la camelote religieuse que le commerce parisien et la rue S^{t} Sulpice débitent dans la Péninsule, on voit de véritables pélerins poussiéreux, à grandes barbes et longues chevelures, avec des pélerines ornées de coquillages, des sandales aux pieds, des chapelets au cou, la gourde ou bésace suspendue à leur bourdon surmonté d'un petit Christ et décoré, comme le bras d'une guitare, de flots de rubans aux couleurs espagnoles qui voltigent au vent joyeux de la fête, égayée par les tambourins et cornemuses à la gamme celtique. Les têtes rousses des jeunes galliciens sont coiffées de la *montera* ou toque pointue, mise en travers, semblable aux bonnets du peuple au moyen âge; ils portent des vestes brodées, des guêtres en drap qui enserrent de grossières chaussures, et des culottes larges et courtes qui s'ouvrent sur le côté laissant entrevoir le caleçon blanc. De sérieuses et mignonnes galliciennes endimanchées, avec leurs petits fichus rouges à bandes de velours noir croisés sur la poitrine, chastement coiffées de dentelles blanches, les longues tresses pendantes et les yeux baissés, sautillent gravement toute sorte de *muiñeras* (danses locales) au son du tambour de basque.

Des aveugles aux haillons splendides, à la manière de Ribera, de Velasquez et Murillo, mais heureusement, si parfaits que la plupart des fois ils y voient, entonnent des mélodies tragiques ou guerrières accompagnées de mandolines et de violons. Le soleil étincèle sur les pavés et les façades de granit; les routes blanches et sinueuses serpentent sur les collines environnantes; les vastes horizons sont calmes et verdoyants; sous les beaux ombrages des chênes, des ormes et des marronniers on a installé des concours agricoles et des foires de bœufs, de chevaux, de mulets, de chèvres, de brebis et de gros cochons aux longues oreilles pendantes, à la hure énorme, grognant sans cesse. Sous la vaste voûte azurée, inquiète et lumineuse du firmament, s'estompe la fumée des fusées, et l'on entend le joyeux et réjouissant orchestre des sistres, des castagnettes, des feux d'artifice, des cloches qui sonnent à toute volée, tandis que dans la profonde cathédrale, sur la tête de milliers de fidèles agenouillés devant l'image de l'apôtre, en argent constellée de rubis et de diamants, entre les deux rosaces, d'une à l'autre extrémité du transept, le fameux et unique encensoir (botafumeiro) se balance avec une lenteur fantastique, décrivant un effrayant demi cercle, et secouant dans l'air, comme une sublime apothéose liturgique, des nuages énormes et onduleux d'encens parfumé.

Au point de vue de l'architecture Santiago est un incomparable musée de tous les styles de la Péninsule, depuis le romain du XII^{e} siècle, dont la somptuosité n'est égalée à Chartres ni à Toulouse, jusqu'à l'admirable *churregueresco* du XVII^{e} siècle, comprenant entre ces deux époques extrêmes toutes les formes de la Renaissance et tous les types de transformation ogivale; on y voit même, ce qui est peut-être unique en Espagne, le plus pur style *manuelino* en pierre portugaise, travaillé, comme il est prouvé, par ordre direct du roi D. Manuel.

Pendant les douze journées de ce pieux pélerinage où nous avons touché les plus précieuses nuscriptos sacrosantos como a *Historia de Compostela* e o *Codice do papa Calixto II,* contendo o cantico dos peregrinos nos primeiros seculos da egreja, tive por companheiro Sargent, o grande pintor, retratista e decorador, o qual pelo raro conjunto dos seus dotes, pela herculea tempera do seu privilegiado organismo, pelo encyclopedismo da sua cultura intellectual, pela assombrosa multiplicidade das suas aptidões de espirito, menos parece uma creatura do nosso seculo, estafado e exangue, do que um homem resurgido da Renascença, contemporaneo de Leão X e de Francisco I, da seiva antiga de Donatello, de Miguel Angelo, de Leonardo da Vinci, de Lucca della Robbia, de Benvenuto Celini, d'esses cujos nomes atravez de cinco seculos têm ainda para nós a vivida sonoridade da mais ovante fanfarra.

Oh! já sei — inutil advertir-me — que estou fóra da ordem pondo-me a fallar-lhes de Sargent e de Santiago em vez de lhes fallar da Camara dos Deputados e de Ventura Terra! Mas quê?... É para artistas que escrevo, e a minha pena é não lhes poder transmittir, ainda que a esmo mas de uma vez, todas as minhas commoções d'este momento. Porque não é já agora para critico de arte que pretendo ir. Para velho é que verdadeiramente vou, e não estou para narrar didacticamente dentro dos limites e nos devidos termos do genero. Estou para discorrer profusa e diffusamente, de tudo, e — emquanto me derem licença — digressivamente, do meu vagar, ao meu gosto.

Eis-ahi, pois — como lhes ia dizendo — n'esse pintor yankee, que os nossos jovens artistas mostraram louvavel alvoroço em conhecer de perto, um notavel exemplo, que não posso deixar de invocar, em demonstração de que a mais inteira posse de uma technica artistica não é incompativel com a mais alta educação de um espirito, e que — ao contrario do que erroneamente crêmos por um apodrecido vicio de apathia nacional — se póde em nosso tempo ser simultanea e conciliadamente artista, letrado, philosopho, viajante e homem do mundo, como no seculo XV e no seculo XVI, quando o prestigio da arte tinha assumido ainda mais influencia social do que hoje exerce a pelintrice politica. Estamos precisamente entrando com o seculo XX em um evolutivo periodo de forçoso desencovamento regional, de interpenetração e de intercambio, n'um total cosmopolitismo philosophico, scientifico, artistico, litterario. É o *desenraizamento* fatal de que se está occupando em França a critica de Faguet, de Gide e de Barrès. Está chegada a hora em que é indispensavel instruirmo-nos. As nossas velhas noções de perspectiva tornaram-se ridiculamente limitadas e insufficientes. Na arte, assim como na philosophia, no direito, na politica, na historia, na critica, pôr o modelo em perspectiva continua a ser o primeiro trabalho do observador. Mas já não basta indagar como as coisas se comportam n'um fundo de gabinete ou n'um horizonte de ar livre. Temos de saber, em qualquer ramo de estudo que seja, para que devidamente nos penetremos do mysterio de vida que reside no fundo de cada coisa creada, por que reconditas leis se prende cada aspecto, cada phenomeno da existencia, ao grande universo que o envolve. Temos indispensavelmente que estudar muito para além das estreitas raias do nosso officio de cada um, nos livros, nas viagens, no trato dos homens, se não quizermos desistir da lucta que se prepara e na qual os definitivos triumphos acabarão por ir irrevogavelmente ás incontestadas competencias, sendo a superioridade da educação a base de toda a superioridade humana. A raça proscripta da civilisação que chega será só uma: a dos mediocres.

Se em qualquer outra fórma da arte a mediocridade é uma funesta ameaça para o futuro esthetico e para a dignidade moral de um povo, na architectura, que é a arte fundamental por excellencia, a incompetencia é desde logo uma catastrophe publica.

A historia da architectura dos ultimos cem annos em Portugal constitue o mais lastimoso capitulo da historia geral das desditas nacionaes. Póde-se affirmar que a architectura portugueza acabou no seculo XVIII com os ultimos edificios delineados por D. João V, pelo marquez de Pombal e ainda pelo intendente Pina Manique. Com o seculo XIX veiu o regimen liberal, que abriu a nova éra da engenheria, fez estradas, construiu pontes, viaductos e estações de caminhos de ferro; pela extincção das ordens religiosas, esbandalhou estupidissimamente os conventos; pela abolição dos vinculos deu cabo dos palacios solarengos; por galhofa fez infindaveis troças aos dôces menuetes e ás lindas gavotas do carrilhão de Mafra; deu vivas, fez discursos, fez viscondes, botou rodas de fogo, flauteou com fervor o hymno da Carta; e não edificou monumento nenhum. Grande desastre, porque onde não ha monumentos architectonicos, não ha artes sumptuarias, nem artes decorativas, nem propriamente bellas-artes. Se a Italia é o paiz classico da pintura e da esculptura é porque a Italia é a terra das mais ricas egrejas, dos mais

reliques de l'histoire, de l'archéologie et de l'art, — des draps d'or, des tapisseries d'Italie et du Brabant d'après les tableaux de Goya et de Téniers, des monnaies d'argent et de cuivre jetées depuis le IVe siècle dans le tronc de la crypte, par les pélerins de Cordoue, de Limoges, de Toulouse, d'Angers et de Tours, des manuscrits sacrés comme l'*Histoire de Compostella* et le *Code du Pape Calixte II,* contenant le cantique des pélerins aux premiers siècles de l'Église, etc. — j'eus pour compagnon Sargent le grand peintre, portraitiste et décorateur, lequel, par un rare assemblage de dons, par la trempe herculéenne d'un organisme privilégié, par la variété de sa culture intellectuelle, par l'étonnante profusion de ses aptitudes, nous fait oublier qu'il appartient à notre époque épuisée et dégénérée et nous rappèle un de ces hommes de la Renaissance, contemporain de Léon X et de François I, ayant l'antique sève des Donatello, Michel Ange, Léonard de Vinci, Lucca della Robbia, Benvenuto Celini, et de tous ceux dont les noms résonnent encore après cinq siècles, avec toute la vibrante sonorité d'une fanfare triomphale.

Je m'aperçois bien que je suis loin de mon sujet, décrivant Sargent et Santiago au lieu de vous parler de la chambre des Députés et de Ventura Terra. Mais, j'écris pour des artistes et mon seul regret est de ne pouvoir leur transmettre même superficiellement, toutes les émotions que j'éprouve en ce moment. Je ne suis plus d'âge à devenir un critique d'art, qui raconte avec méthode et dans les bornes voulues. Si vous le permettez, je parlerai un peu de tout, m'écartant parfois de la routine, mais tranquillement et selon mon bon plaisir.

Mais revenons à Sargent. Nous trouvons dans ce peintre yankee que nos jeunes artistes ont accueilli avec tant d'enthousiasme, un remarquable exemple, nous démontrant que l'on peut posséder la plus parfaite technique en art, sans négliger la plus haute éducation d'esprit, et que, — contrairement aux croyances de notre apathie nationale, — on peut être à la fois, artiste, savant, philosophe, voyageur et homme du monde, comme au XVe et XVIe siècle lorsque l'art avait atteint un prestige encore plus élevé que ne l'est aujourd'hui celui de la mesquine politique.

Nous venons justement d'entrer dans le XXe siècle, dans une période d'évolution forcée, d'échange mutuel, et de cosmopolitisme philosophique, scientifique, artistique et littéraire. C'est le *déracinement* fatal dont s'occupe en France la critique de Faguet, de Gide et de Barrés. L'heure a sonné où il faut absolument nous instruire; toutes les vieilles théories de perspective sont devenues ridiculement bornées et insuffisantes. Placer le modèle en position est le premier travail de l'observateur, qu'il soit artiste, philosophe, homme de loi, politique, historien ou critique; mais il ne suffit pas de voir les choses du fond d'un atelier ou en plein air; il faut pénétrer les mystères de vie qui existent dans toute chose créée, les lois inconnues qui relient les divers aspects et les phénomènes de l'existence au grand univers qui nous entoure.

Il est indispensable d'étudier bien au delà des étroites limites de nos professions: dans les livres, les voyages et la fréquentation des hommes, sous peine d'échouer dans la lutte qui se prépare où les triomphes seront irrévocablement dévolus aux talents incontestés, où la supériorité d'éducation sera la base de toute supériorité humaine. La civilisation qui s'avance ne connaîtra qu'une race proscrite: celle des médiocres.

La médiocrité sous quelque forme d'art qu'elle se présente est une menace funeste pour l'avenir esthétique et pour la dignité morale d'un peuple, mais en architecture, l'art fondamental proprement dit, l'incompétence est une catastrophe publique.

L'histoire de l'architecture en Portugal, depuis cent ans, est un des plus lamentables chapitres de l'histoire des malheurs de notre pays. On peut assurer que l'architecture portugaise s'est arrêtée au XVIIIe siècle avec les derniers édifices construits par D. Jean V, le marquis de Pombal et l'intendant Pina Manique. Le XIXe siècle nous fit entrer sous le régime libéral, ouvrant une nouvelle voie au génie, avec la construction de routes, de ponts, de viaducts et de gares de chemin de fer; l'extinction des ordres religieux détruisit stupidement les couvents; l'abolition des majorats anéantit les manoirs seigneuriaux; on se moqua des gentils menuets et des coquettes gavottes du carillon de Mafra; on fit des fêtes, des discours, des vicomtes, on lança des feux d'artifice, on souffla à outrance l'hymne de la Charte, mais on n'édifia pas un seul monument.

Ce fut un désastre, car sans monuments il n'y a point d'art somptuaire, ni décoratif ni même de beaux arts. L'Italie est le pays classique de la peinture et de la sculpture, parceque c'est aussi sumptuosos palacios, das mais bellas villas do mundo. Só uma solida base architectural póde estabelecer plano de conjunto e dar cohesão organica a todas as demais artes plasticas. Esse é hoje no mundo civilisado o inilludivel principio fundamental de toda a pedagogia artistica.

Em todos os tempos desde a mais remota antiguidade até nossos dias, desde as metopes de Salinunto, anteriores de seis seculos á éra de Christo, até o moderno pantheon de Sainte-Geneviève em Paris, sempre os grandes artistas trabalharam designadamente para determinados recintos, como o Parthenon de Athenas ou o Forum de Roma. Giotto, o pae da pintura moderna, trabalhou sob a critica do Dante para a Arena de Padua e para o Campanillo de Florença; Orcagna para o Campo Santo de Pisa; Fra Angelico para o convento de S. Marcos; os grandes venezianos para a cathedral e para o palacio ducal de Veneza; Benozzo Gozzoli para o palacio dos Medicis em Florença; Miguel Angelo, Raphael, o deslumbrante Pinturricchio, o ineffavel Boticelli para as estancias e para as loggias do Vaticano; Ghiberti para o baptisterio de S. João; Murillo para o Hospital da Caridade e para a Cathedral de Sevilha; Velasquez para os paços reaes de Hespanha e para o palacio dos Dorias em Roma; Rembrandt e Franz Hals para os palacios das municipalidades, das guildes e das confrarias de Arnheim, de Amsterdam e da Haia. Em Portugal a actividade dos nossos maravilhosos pintores do seculo XVI acha-se indissoluvelmente conjugada com a historia dos grandes monumentos architectonicos do seu tempo. Os grandes anonymos do museu de Lisboa são, desde as primeiras, incompletas, classificações de Raczinski, agrupados pelos nomes dos edificios que decoraram, e ainda hoje se lhes chama o pintor de S. Bento, o pintor do Paraiso, o pintor de Thomar, o pintor de Palmella. Os grandes edificios foram sempre para todas as bellas-artes que se lhes applicam não só o melhor dos museus, mas a melhor das escólas. Os ainda memoraveis pintores, esculptores, barristas e entalhadores dos primeiros annos do seculo XIX fizeram-se em Mafra e na Ajuda.

Depois d'isso, como acima disse, a architectura acabou.

Balbi, um dos nossos mais esclarecidos criticos, dizia no seu livro publicado em 1822, que a falta de caracter artistico nas miseraveis edificações de Lisboa provinha do vicio radical de não haver architectos e de ser a profissão de engenheiro officialmente considerada como profissão encyclopedica. As palavras de Balbi,[1] definem ainda assaz precisamente o regimen d'arte em que temos vivido desde o seu tempo até hoje.

A nossa escóla de architectura é insufficiente, constituindo apenas uma especie do curso preparatorio das grandes escólas europeias. Além do quê — coisa espantosissima — o governo conta entre os seus multiplos e inauferiveis direitos de secretaria, o direito singular de nomear architectos por accesso de repartição. Para acudir a tão lastimavel penuria a escóla de Bellas-Artes de Paris temnos fornecido durante os ultimos annos tres architectos (não mais, cuido eu) com o curso completo da grande escóla franceza — José Luiz Monteiro, Ventura Terra e Marques da Silva, este ultimo do Porto. Admittamos latitudinariamente que, além d'estes tres architectos diplomados em França, haja ainda vinte provenientes de escólas diversas ou de estudos livres. No *Annuario Commercial* do anno passado leio sob a designação de architectos quinze nomes. É muito pouco. Em Paris, segundo o *Guide-Adresses,* que acabo de folhear, ha mais de tres mil, e este numero parece escasso para as necessidades artisticas da civilisação parisiense.

A exiguidade do pessoal portuguez é ainda aggravada pela estreiteza da sua acção subordinada aos regulamentos de categoria. Esses regulamentos burocraticos dão, por exemplo, este resultado inacreditavelmente grotesco: Foi na qualidade de architecto portuguez, de *terceira classe,* com um ordenado mensal, liquido, de 29$400 reis, mais uma gratificação extraordinaria de 5$000 reis, ou sejam oito vintens e meio por dia, que Ventura Terra, architecto de primeira classe em França, diplomado do governo francez, ao cabo de um longo curso brilhantemente assignalado pela conquista de sete medalhas e de vinte oito menções honrosas, delineou e construiu em Lisboa o palacio da Camara dos Deputados, o mais importante, o mais grandioso, o mais bello de todos os recintos portuguezes edificados durante o periodo dos ultimos cem annos!

---

[1] Adrien Balbi, *Essai statistique sur le royaume de Portugal.* Paris, 1822, tomo II, pag. CLXXXIV.

celui qui possède les plus riches églises, les plus somptueux palais, les plus belles villas du monde.

De solides bases architecturales peuvent seules établir un plan d'ensemble et donner une cohésion organique à tous les autres arts plastiques. C'est le véritable et unique principe de toute éducation artistique.

Dès les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, depuis les métopes du Parthénon, six siècles avant l'ère chrétienne, jusqu'au Panthéon de S^te^ Geneviève de Paris, les noms des grands artistes furent toujours rattachés à des œuvres determinées comme le Parthénon d'Athènes et le Forum de Rome.

Giotto, le père de la peinture moderne, travailla sous la critique du Dante à l'Arène de Padoue et au Campanile de Florence; Orcagna au Campo Santo de Pise; Fra Angelico au couvent de S^te^ Marie; les grands peintres vénitiens à la cathédrale et au palais ducal de Venise; Benozzo Gossoli au Palais Médicis de Florence; Michel Ange, Raphaël, le brillant Pintoricchio et l'ineffable Botticelli aux stances et aux loges du Vatican; Ghiberti au baptistère S^t^ Jean; Murillo à l'hôpital de la Charité et à la cathédrale de Séville; Velasquez aux résidences royales d'Espagne et au palais des Doria à Rome; Rembrandt, Franz Hals aux palais des municipalités, des guildes et des confréries d'Arnheim, d'Amsterdam et de la Haie.

En Portugal, l'activité de nos peintres remarquables du XVI^e^ siècle se relie indissolublement à l'histoire des grands monuments de leur époque. Raczinsky a classé nos grands artistes anonymes en les groupant sous les noms des édifices qu'ils décorèrent et c'est ainsi qu'on les cite encore de nos jours: le peintre de S. Bento, le peintre du Paraiso, le peintre de Thomar, le peintre de Palmella. Les grands édifices furent toujours les plus riches musées et les plus profitables écoles de beaux arts. Les palais de Mafra et d'Ajuda créèrent les meilleurs peintres, sculpteurs, modeleurs et ébénistes des premières années du XIX^e^ siècle.

Après celà on peut dire que l'architecture finit en Portugal.

Balbi, un de nos critiques les plus éclairés, disait dans son livre publié en 1822, que l'absence de tout cachet artistique des misérables constructions de Lisbonne était dûe au manque d'architectes et que la profession d'ingénieur était officiellement considérée comme encyclopédique. C'est suffisant pour bien préciser le régime artistique sous lequel nous avons vécu depuis son époque jusqu'à nos jours.

Notre école d'architecture est insuffisante et doit être à peine une espèce de cours préparatoire aux grandes écoles de l'Europe.

Et encore, le gouvernement, se réservant une multitude de droits bureaucratiques, nomme les architectes par avancement, comme pour les grades militaires. Pour obvier à cet état de choses si lamentable, Paris nous a donné pendant ces dernières années, trois architectes, (à ce que je pense) avec le cours complet de sa grande école des Beaux-arts: José Luiz Monteiro, Ventura Terra, Marques da Silva, ce dernier de Porto. Admettons qu'outre ces trois architectes diplômés en France, il y en ait encore une vingtaine provenant d'autres écoles ou de l'enseignement libre; je lis dans l'*Annuaire Commercial* de l'année dernière, quinze noms désignés comme architectes. Le *Guide Adresses* de Paris en compte plus de trois mille, qui sont à peine suffisants pour les nécessités artistiques de la civilisation parisienne.

Ce nombre si restreint de notre personnel est encore aggravé par l'étroitesse de ses moyens d'action soumis à des règles de classement bureaucratique qui produisent des résultats grotesquement dérisoires; par exemple: Ventura Terra, architecte de première classe en France, diplômé par le gouvernement français, ayant un cours brillamment signalé par sept médailles et vingt huit mentions honorables, est classé ici comme architecte de *troisième classe* avec des appointements mensuels, nets, de 29$400 rs. (145 francs) et une gratification extraordinaire de 5$000 rs. (23 francs) soit, dix sept sous par jour! C'est en cette qualité qu'il a projeté et construit à Lisbonne, le palais de la chambre des députés, la plus importante, la plus grandiose, et la plus belle de toutes les constructions portugaises édifiées pendant les cent dernières années.

Les excellentes photographies que contient ce numéro de la Revue rendent superflue la description de l'édifice dont les aspects principaux sont si nettement reproduits; le portail d'entrée, le vestibule, la salle d'attente et la grande salle des séances, magnifique hémicycle, que trois sections amples

As excellentes photographias que acompanham estas paginas dispensam-me de descrever o edificio de que ellas tão nitidamente reproduzem os principaes aspectos — a portada de ingresso, o vestibulo, a sala de espera, e a grande sala das sessões, admiravel hemicyclo magestosamente repartido em tres amplas e profundas secções, cujas abobadas em luneta se prendem pelo mais engenhoso systema de elegantes curvas á cupula central. A côr geral funde-se docemente em quatro tons, — o acastanhado claro das madeiras, o ouro dos capiteis, o côr de rosa e o branco dos bellos marmores portuguezes em que se acha primorosamente lavrada toda a architectura do monumento.

Em todo o vôo da composição decorativa se affirma com a mais triumphante maestria a independencia de espirito do auctor perante o canonismo dos velhos e desgastados estylos chamados classicos. N'esta obra domina uma clareza, uma elegancia, uma serena ponderação de linhas bem legitimamente atticas, sem que todavia se lhe note o menor vislumbre de servilismo aos antipathicos, aos pedantescos, aos immobilisantes preceitos de Vitruvio e de Vinhola. Eis-ahi finalmente um edificio portuguez do principio do seculo XX, que não é bysantino nem romanico, nem gothico, nem manoelino, nem grecoromano, nem Luiz XIV, nem Luiz XV, nem Luiz XVI, nem Imperio, nem.... extravagante!

Courajod, Ruskin, Mackmurdo, William Morris, todos aquelles que modernamente têm luctado contra o immobilisante dogmatismo classico, pela arte evolutiva, desprendidamente apropriada á indole especial de cada civilisação, de cada seculo e de cada povo, applaudiriam.

Ventura Terra destinou amplas superficies e numerosos membros do seu edificio á esculptura e á pintura portugueza dos seus contemporaneos. Alguns jovens esculptores ahi deixaram já em importantes detalhes decorativos manifestas provas de grande e bem encarreirado talento. A estatua de El-Rei, por Teixeira Lopes, em esboço provisorio sobre a tribuna da presidencia, é de uma grandiosidade de contorno e de uma elegancia de expressão, a que raras obras modernas, tanto em Portugal como no resto da Europa, se podem equiparar.

Além da Camara dos Deputados Ventura Terra tem até esta data construido em Portugal cerca de sessenta edificios diversos. As suas casas de habitação em Lisboa, propriedades dos condes de Sabrosa, de Taboeira, de Mendia, e dos snrs. Ribeiro Junior, Alfredo Bensaude, D. Luiz de Castro, Jacintho Candido, Pereira de Carvalho, etc., etc., constituem typos da mais raciocinada remodelação da nossa architectura domestica. Estavamos n'este importante ramo da arte publica sob o regimen pathologico da insania. O Monte Estoril, por exemplo, é um afflictivo manicomio de predios, onde cada casa manifesta a sua especial mania. Uma julga-se chineza, outra suissa, outra gothica, outra normanda; esta suppõe-se castello feudal, e tem ganas de pôr besteiros de bacinete e loriga por traz das suas ameias; aquella imagina-se modesta e idilicamente, pequena granja do Nuremberg, e vê-se que sonha em collocar á porta uma vaquinha leiteira.... empalhada. Rarissimos n'aquelle horto psychiatrico os predios com o aspecto structural e decorativo de serem aquillo que todos elles teriam restricta obrigação de parecer, — singelas, confortaveis, risonhas habitações de honestos burguezes de Lisboa que para ahi vão no verão tomar os banhos de mar com a sua familia.

As novas casas de Ventura Terra proscrevem a velha rotina de chateza alvar e sordida, anterior á invasão da hygiene, do asseio, da gymnastica e do *tub* nos costumes lisboetas, e refutam simultaneamente o espirito de innovação pretenciosa e pelintra, o *snobismo* (para o dizer n'uma palavra) alojado nos cerebros frageis das modernas gerações. São alegres, são simples, são logicas, são concentradas e discretas. Harmonisam-se sem violento contraste de fórma ou de côr com o aspecto das edificações circumstantes, com a luz ambiente, com o sólo, com o céo de Lisboa. A sua nobreza d'aspecto não se impõe por hyperbolicos artificios exteriores, antes se deduz honradamente da cultura e da dignidade interior da vida familiar, laboriosamente intelligente, da qual parecem ser a mais apropriada colmeia; e, como toda a obra architectonica do auctor, esses novos predios lisbonenses como que têm, sob um esmalte d'arte, o inconfundivel carimbo dos dois fundamentaes elementos do talento de um architecto: a probidade e o juizo.

Porto — Agosto 1903.

Ramalho Ortigão.

---

et profondes partagent majestueusement, et dont les voûtes conchoïdales se rattachent par un ingénieux système d'élégantes courbures, à la coupole centrale. La tonalité générale se fond doucement en quatre nuances; — le marron clair des boiseries, l'or des chapiteaux, le rose et le blanc de nos beaux marbres portugais, précieusement travaillés, et qu'on a employés pour toute la construction.

L'indépendance d'esprit de l'auteur s'aperçoit dans l'essor de la composition décorative, où l'on reconnait la main du maître, libérée de tous les vieux préjugés des styles nommés classiques. Ce qui nous frappe dans l'ensemble de l'œuvre, c'est la clarté, l'élégance et la judicieuse sobriété des lignes, purement attiques, sans toutefois nous rappeler en rien les pédantesques et froids préceptes de Vitruve et de Vinhola.

C'est enfin un édifice portugais du commencement du XX^e^ siècle, qui n'est ni bysantin, ni romain, ni gothique, ni *manuelino*, ni greco-romain, ni Louis XIV, ni Louis XV, ni Louis XVI, ni Empire, ni ...... absurde. Il aurait certainement été applaudi par Courajod, Ruskin, Mackmurdo, William Morris, et par tous ceux qui de notre temps ont lutté contre l'immuable dogmatisme classique, en préconisant toutes les évolutions artistiques, pourvu qu'elles soient librement en rapport avec le caractère des civilisations, des siècles et des peuples.

Ventura Terra a destiné d'amples surfaces et beaucoup de détails de son édifice à la peinture et à la sculpture portugaise de ses contemporains. Quelques jeunes sculpteurs y ont déjà laissé des preuves de beaux talents bien dirigés. Nous avons vu peu d'œuvres modernes en Portugal et même à l'étranger, comparables à la statue du Roi par Teixeira Lopes; à peine ébauchée provisoirement, elle se trouve placée au dessus de la tribune présidentielle et présente des lignes majestueusement modelées et d'une élégante expression.

Outre la chambre des députés, Ventura Terra a construit en Portugal plus de soixante édifices.

Les belles habitations de Lisbonne appartenant aux comtes de Sabrosa, de Taboeira, de Mendia et à MM. Ribeiro Junior, Alfredo Bensaüde, D. Luiz de Castro, Jacintho Candido, Pereira de Carvalho, etc., présentent déjà le type d'une transformation des plus réfléchies de notre architecture civile. Cette importante branche de l'art public, menaçait de nous conduire à une véritable insanité. Le Mont'-Estoril est un affligeant amalgame de maisons où se manifeste la fantaisie la plus insensée. Les unes prétendent être chinoises, d'autres suisses, gothiques ou normandes; il y en a qui se donnent des airs de château féodal où il ne manque que les arbalétriers à cuirasse et à calotte de fer derrière les créneaux; en voilà une qui se compare modestement à une petite grange de Nuremberg, on sent que son rêve est d'avoir à la porte une vache.... empaillée. Bien peu de constructions, dans cet endroit d'aspect si extravagant ont l'apparence de ce qu'elles doivent être en réalité; c'est-à-dire, de simples maisons confortables et gaies où les bons bourgeois de Lisbonne et leurs familles vont pendant la belle saison, prendre des bains de mer.

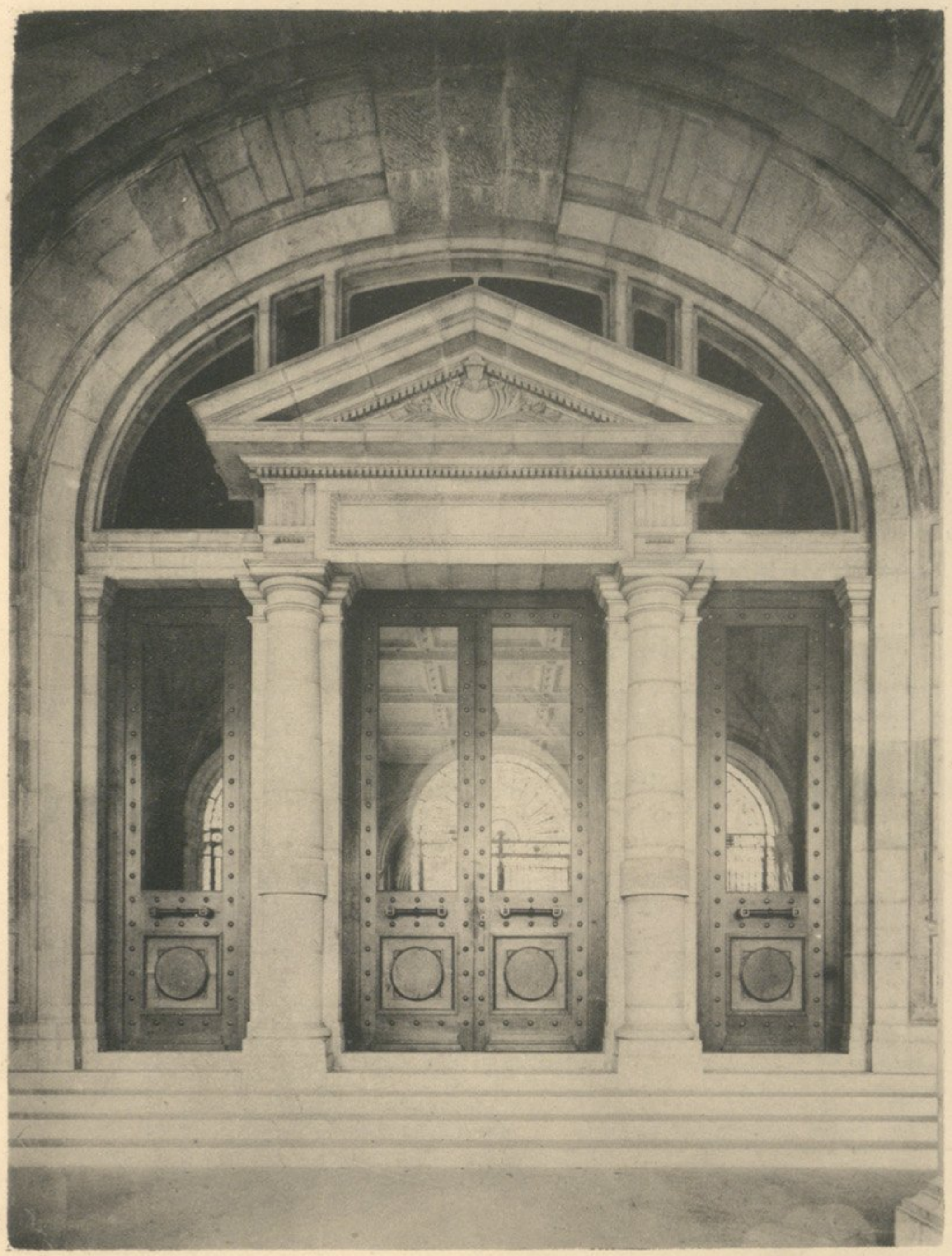
Les nouvelles maisons de Ventura Terra ont aboli toutes les vieilles routines, les platitudes niaises et misérables, antérieures à l'invasion de l'hygiène, de la propreté, de la gymnastique et du *tub* dans les mœurs de nos compatriotes; elles sont aussi, heureusement, dépourvues de cet esprit d'innovation prétentieuse et mesquine, le *snobisme*, pour tout dire, qui siège dans les cerveaux fêlés des générations modernes.

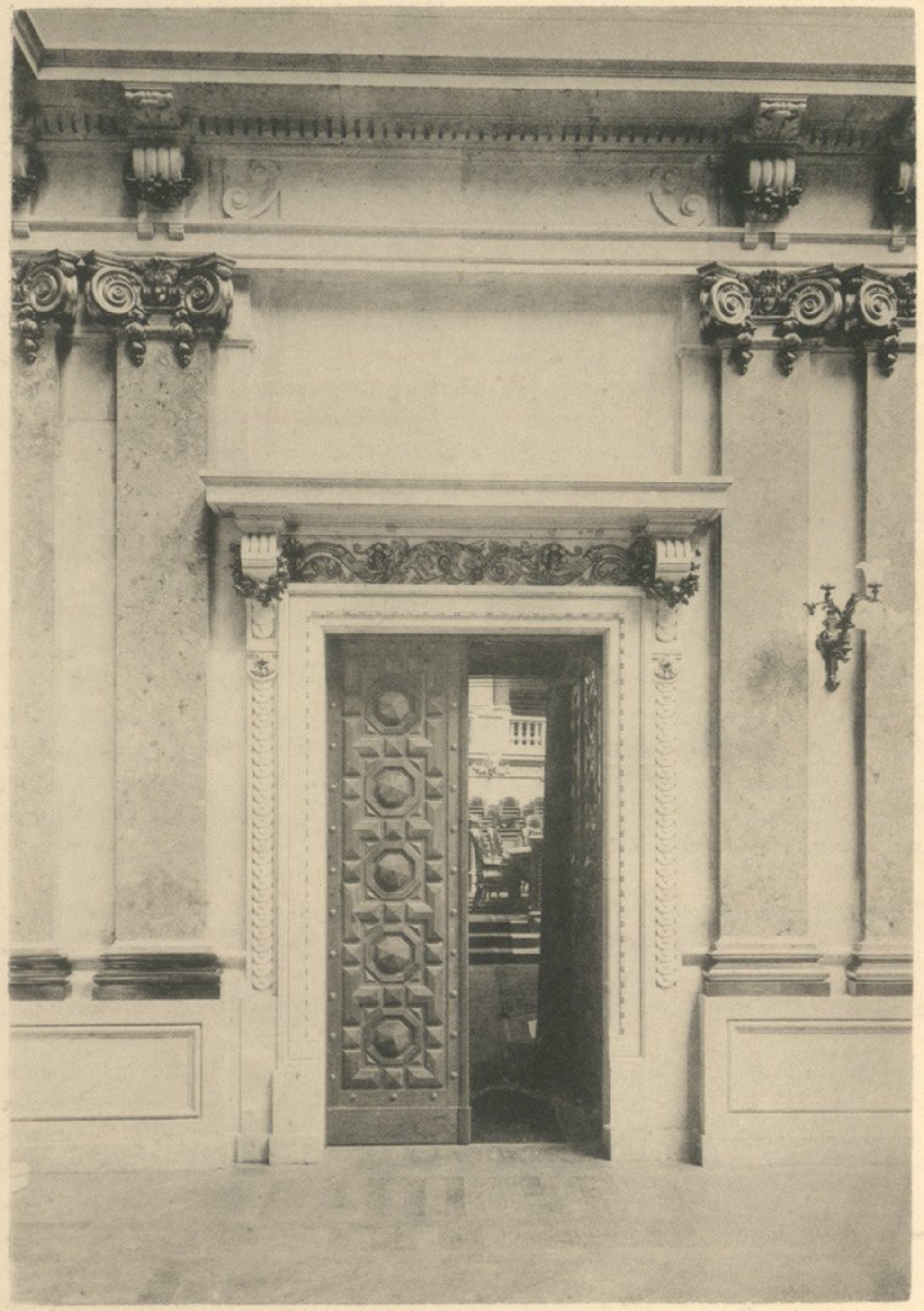
Elle sont simples, riantes, logiques, saines, recueillies et discrètes, s'harmonisant sans de violents contrastes de couleur ni de forme, avec les édifications voisines, la lumière ambiante, le sol et le ciel de Lisbonne.

Leur apparence ne s'impose pas par des ornementations excentriques, mais elle laisse deviner l'intelligence et la dignité de la vie familiale, comme la ruche nous fait voir avec la double vue de l'âme le travail incessant des abeilles. Ainsi que toute l'œuvre architecturale de Ventura Terra, ces nouvelles constructions de notre ville, sous leur brillant émail artistique, sont empreintes du double cachet de l'éminent architecte: la probité et le sens commun.

Porto — Août 1903.

Ramalho Ortigão.





A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

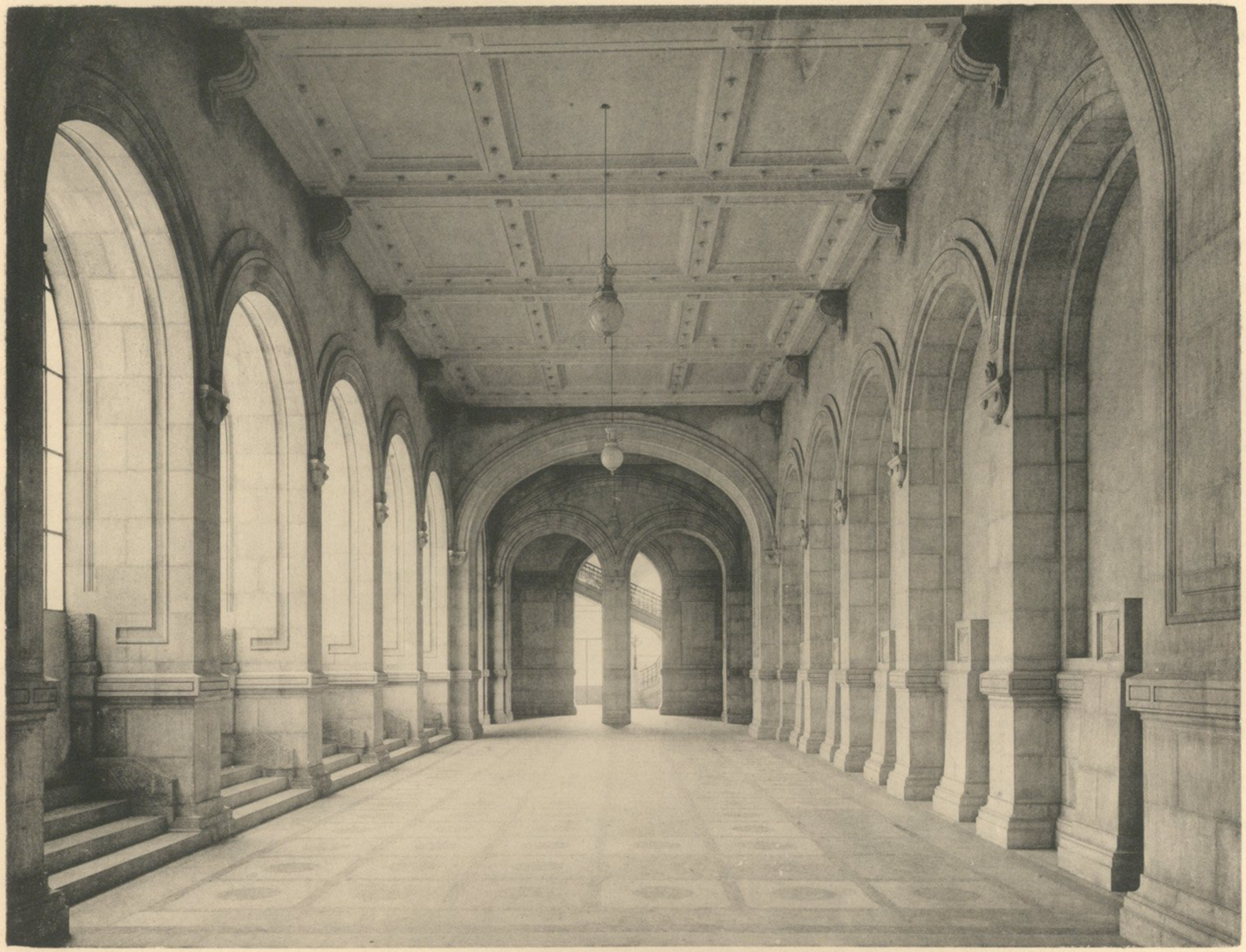
EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Entrada do Vestibulo d'honra

Uma entrada da Sala das Sessões

Nova Camara dos Deputados

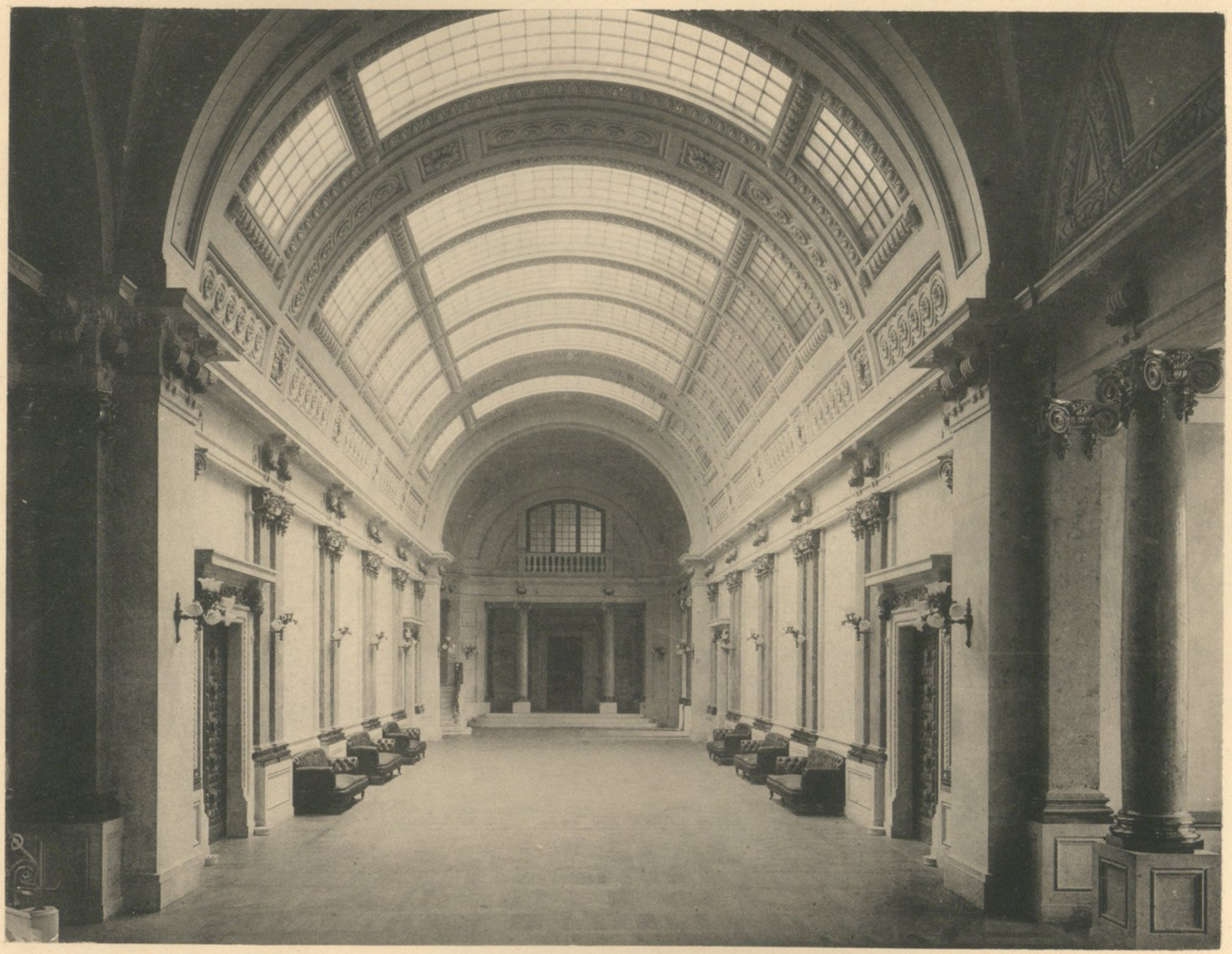
LISBOA



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Vestibulo d'honra
Nova Camara dos Deputados
LISBOA



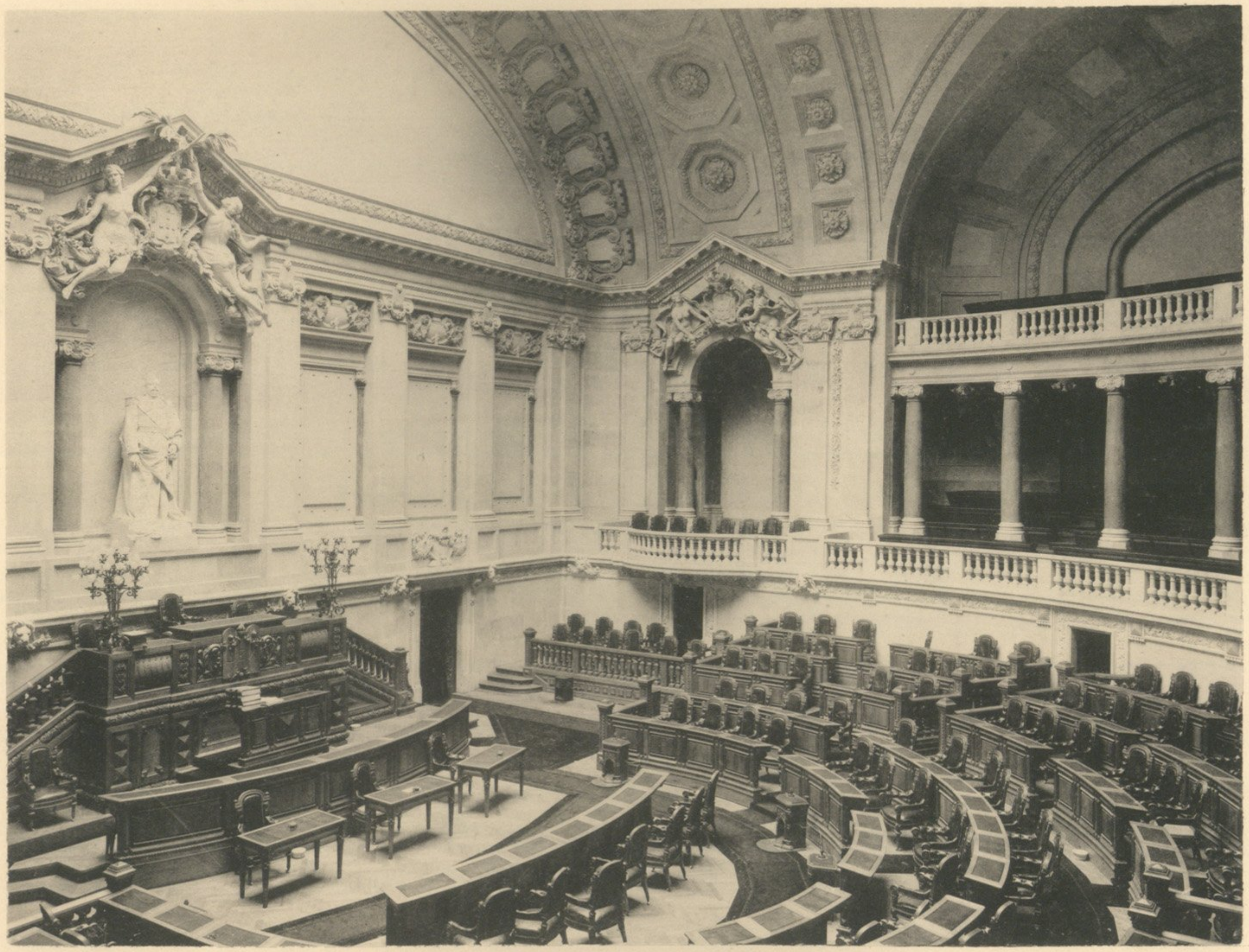
A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Sala dos Passos perdidos

Nova Camara dos Deputados

LISBOA



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Sala das Sessões
Nova Camara dos Deputados
LISBOA

Santarem

Uma debulha de trigo no Ribatejo

OH, gentes! Leva arriba, que já deu meia-noite no *Cabaceiro!*

Com esta ou similhante exclamação entra o *maioral* na arribana, e acorda os serviçaes para os trabalhos da *debulha*. Os boieiros vão logo d'alli brochar os bois aos carros, para onde outros moços atiram com os *mólhos de pão,* tirados dos *rolheiros* espalhados pelo campo, em que se ceifou a seara, até completarem as carradas, conforme a distribuição e a conta dos boieiros, que os ajudam n'essa faina de cima dos carros, collocando convenientemente os feixes, vinte e cinco dos quaes constituem uma *côbra.* Estes feixes ou braçados são compostos de seis *pavêas,* cada uma das quaes consta de tres *gavelas,* sendo uma gavela quanto a mão do segador póde apanhar na ceifa.

Algumas vezes as carradas ficam já promptas de vespera; mas em ambos os casos começa logo depois da meia-noite a *carragem,* isto é, o transporte do *pão* para a eira, e prolonga-se até de manhã.

A *debulha,* a que vamos assistir, faz-se no *Rocio de Alvisquer.* É aqui a *eira.*

Ao longe estamos a ouvir o *chiar* dos carros que, protestando contra as posturas camararias com a falta de lubrificação dos eixos e quebrando o silencio da tepida noite, traduz na graduação quasi insensivel do som prolongado, que vae crescendo, o andar pachorrento das mansas juntas de bois que os puxam, e contrasta com o vivo silvar da locomotiva, que nos dá ideia da celeridade dos comboios.

Este *chiar* dos carros, tão insupportavel ao pé, a grande distancia é uma nota poetica muito expressiva das animadas labutações da vida rural, no pino do estio.

Voltando-nos para o poente, deparamos com a sombria montanha alcantilada, sobre cujo dorso dorme agora Santarem, e sómente de espaço a espaço o sino do *Cabaceiro,* marcando as horas, parece o brado da sentinella unica a vigiar para defeza da população em repouso.

Para ter do *Cabaceiro* uma ideia approximada, figure o leitor na sua imaginação uma alta torre quadrada de alvenaria, e do mais grosseiro aspecto. No topo é fechada por uma abobada em fórma rotunda de meia laranja, e por cima, ao centro da cupula, está um grande sino sustido por quatro varões de ferro, que se estribam nos quatro angulos formados pelos cunhaes.

Reforçam actualmente o som seis grandes bilhas de barro, solidamente fixas em torno do sino, com as boccas voltadas para elle. As bilhas foram oito, e o sino tem, como eu proprio examinei, a seguinte inscripção tirada do Psalmo 150: «*In cymbalis bene sonantibus laudate Dominum, 1604*».

Notemos de passagem, que este cymbalo não é propriamente um pandeiro, como aquelles que tangiam nas festas da *Boa Deusa.*

Creio bem que a data da fundação da torre monumental é muito anterior á do sino. O que pude apurar unicamente foi que tiveram de descrevel-a em uns autos por causa de um litigio, que terminou por sentença passada em julgado no anno de 1610, e d'esses autos consta que o relogio estava posto em cima da torre em uma trempe de ferro, não se fazendo menção alguma das bilhas.

Seja qual fôr a sua antiguidade, o *Cabaceiro* presta um bom serviço n'aquella região essencialmente agricola, porque por elle se governam as horas de começar e largar os trabalhos da lavoura, bem como das refeições e séstas dos camponezes. Uma torre rendilhada, no estylo manoelino, mal se casava com a rusticidade dos labores quotidianos dos humildes e pacientes trabalhadores do sólo feracissimo, que a rodeia.

Santarem não deve despojar-se nunca dos seus olivaes e do seu *Cabaceiro* ou *Torre das Cabaças,* como tambem lhe chamam. Caracterisam-n'a, perpetuam-n'a, são uma das suas glorias.

Perto de nós, alli á beira do Tejo, sobre os salgueiros que bordam os mouchões, não ouves o rouxinol, leitor?

Como o enamorado cantor da noite solta em trinos deliciosos a sua eterna e infatigavel canção de amor, que resoa pela solidão das varzeas, e é levada ao longe pela brisa refrigerante, que começou de

---

Santarem

Le battage du blé au Ribatejo

HÉ! les amis! Il est temps de se lever, minuit vient de sonner au *Cabaceiro!*

C'est à peu près avec une semblable exclamation, que le maître journalier entre dans la grange et réveille ses hommes pour les travaux du battage. Les bouviers s'empressent d'atteler les bœufs aux charrettes, sur lesquelles les garçons jettent les gerbes de blé, prises dans les meules éparses sur le champ qu'on vient de moissonner; les bouviers, sur les chars, procèdent à l'arrangement des charretées, selon que le compte et la distribution leur a été faite, et ils disposent convenablement les *moyettes,* dont il faut vingt cinq pour compléter ce qu'ils appellent une *côbra.* Les *moyettes* ou *brassées* se composent de six gerbes, composées elles-mêmes de trois *gavélas; gavéla* est la quantité de blé que peut retenir la main du moissonneur pendant le fauchage.

Quelquefois les charretées restent préparées de la veille; mais invariablement le réveil est à minuit et le charriage du blé dans l'aire se prolonge jusqu'au matin.

Le battage que nous allons décrire a lieu au Rocio d'Alvisquer où se trouve l'aire.

On entend au loin le grincement des chariots dont les essieux n'ont pas été lubrifiés, contrairement aux ordonnances municipales; ces modulations lentes et prolongées, au milieu du tiède silence de la nuit nous donnent bien l'idée de la marche nonchalante des bœufs et présentent un parfait contraste avec le sifflement aigu des locomotives, qui nous rappelle la célérité du chemin de fer.

Du côté du couchant nous apercevons la colline sombre et escarpée sur le flanc de laquelle repose la ville de Santarem et de temps en temps la cloche du *Cabaceiro* sonne les heures, comme une sentinelle qui serait chargée de veiller sur la population endormie.

Il n'est pas très facile de se faire une idée du *Cabaceiro.*

Que l'on se figure une haute tour en maçonnerie de l'aspect le plus grossier dont la partie supérieure est terminée par une voûte en demi coupole, au dessus de laquelle se trouve la cloche, soutenue par quatre barres de fer appuyées à des angles de pierre.

Six grandes cruches de terre, sont fixées solidement tout autour, ayant les ouvertures tournées vers la cloche afin d'en renforcer le son. Ces cruches étaient huit, et sur la cloche que j'ai examinée se trouve l'inscription suivante, tirée du Psaume 150: «*In cymbalis bene sonantibus laudate Dominum, 1604*».

Remarquons toutefois que cette cymbale n'a pas du tout la forme de celles que l'on faisait entendre aux fêtes de la Déesse Cérès.

Je pense que la construction de la tour est antérieure à celle du clocher. Il paraît que dans un procès terminé en 1610, on faisait mention de cette tour et d'une horloge placée au dessus sur un trépied en fer, mais de cruches il n'était pas question.

Tel qu'il est, le *Cabaceiro* rend de précieux services, dans cette contrée essentiellement agricole; c'est lui qui règle les heures de prendre et de quitter le travail, le moment des repas et les siestes des campagnards. On ne pourrait comprendre une tour dentelée et d'un style élégant au milieu de ce sol fécond peuplé de travailleurs humbles et patients, constamment occupés des plus durs labeurs rustiques.

Santarem devra toujours conserver ses oliviers et son *Cabaceiro* qui sont si caractéristiques.

Tout près de nous, au bord du Tage on entend chanter le rossignol sur les saules qui bordent les ilots de sable. Lorsque la lune se lève baignant de sa douce clarté, les bois et la campagne riante et fertile, une suave mélancolie se répand sur tout ce magnifique paysage, embelli de jardins, de vignes, d'oliviers et de vastes prairies, et les fraîches brises nous apportent, avec les parfums de la plaine, le délicieux ramage de l'amoureux chanteur des nuits, résonnant dans la solitude des rives embaumées.

Quelles splendides nuits d'été et comme nous contemplons avec délices la limpidité des cieux, désirant pénétrer les secrets de ces déserts infinis peuplés de milliers d'étoiles.

soprar agora ao nascer da lua, cujos raios de luz suavissima, banhando a ramagem e os campos cobertos de vida, espalham uma especie de dôce melancolia por toda a região, que nos offerece tão soberbos paineis, aformoseados por hortas, vinhas, olivedos e lezirias cultivadas!

Sublimes noites de verão, que com tanta limpidez abrem o panorama dos céos á nossa contemplação, avida de penetrar os segredos, que se passam nos seus desertos infinitos, semeados de milhões de soes!

A paz profunda desce das alturas. A natureza emmudece. As suas forças mysteriosas parecem adormecidas. Que grandeza, que magestade a da abobada azulada de um céo calmo e puro!

Mas começa a cahir o véo das trevas. O scintillar das estrellas é já menos vivo, e vae sendo cada vez mais reduzido o numero das que descortinamos. Ao oriente uns traços de fogo enrubescem o horisonte. O incendio augmenta. Parece immensa a chamma.

É a melodia candida e suave dos esplendores da aurora, annunciando o sol, astro sempre o mesmo e sempre novo, que vem do seio das ondas aquecer-nos com os raios da sua claridade fecunda. Mas espera-se muito tempo, antes que elle se mostre, e julgamos vêl-o apparecer a cada instante.

Abençoada atmosphera a nossa, que tanto nos faz gozar no espaço que separa o romper d'alva do sol nado! Hora de paz e ao mesmo tempo de actividade a do despontar da natureza com o raiar da aurora! Todos os sêres, erguendo-se de um repouso regenerador, retomam o cyclo interrompido do seu destino terrestre. O alvorecer da manhã é a primavera do dia. Tudo se renova. As aves rompem no seu côro festivo a saudar o astro radioso. O seu gorgeio mais lento e mais dôce, n'esse momento, é tão puro na ordem do som, como a aurora na ordem da luz.

Surge emfim no horizonte, como um relampago, um ponto fulgentissimo, que logo illumina o espaço. A vegetação, que tinha durante a noite adquirido um vigor novo, aos primeiros raios, que a douram, mostra-se coberta de uma brilhante rêde de orvalho, que reflecte a luz e as côres, e dá aos nossos sentidos uma impressão de frescura, que parece penetrar o intimo da nossa alma. Como é bello, grandioso, encantador este espectaculo!

Eis que vem chegando o comboio das carradas pyramidaes da flava mêsse. Os serviçaes encarregados da debulha estão todos a postos. Pelo *abegão* foram já distribuidos os serviços.

Começa o descarrego dos carros, e vae-se cobrindo a *eira* com a porção de *côbras,* que ella comporta. Os mólhos, que restam, juntam-se em uma meda, que toma o nome de *cabula.*

Coberta a eira, está formado o *calcadouro,* e procede-se á *debulha,* que póde ser a *sangue* ou a *vapor.* Esta é feita por meio de machinas, chamadas *debulhadoras;* na primeira emprega-se gado bovino, cavallar ou muar, ou o mangoal movido pelo braço do homem.

Das *debulhadoras Clayton,* por exemplo, o cereal sae, como todos sabem, limpo e prompto a ensacar, dispensando o trabalho das eiras, e nas *compressoras* formam-se parallelipipedos iguaes, convenientemente amarrados, das palhas destinadas ao alimento de gado. Nas grandes lavouras é este o systema, que já se adopta.

No Ribatejo não se faz uso dos mangoaes, e a debulha, de que estamos a dar noticia, é executada com gado.

Em cima do *calcadouro* collocam-se os *trilhos,* que são instrumentos compostos de um estrado de madeira sobre rolos de ferro, guarnecidos de *facas* do mesmo metal ou de aço. Os *trilhos* são puxados por uma junta de bois, ou por uma ou mais parelhas de muares. O melhor, porém, é pela manhã, quando o sol ainda aquece pouco, empregar os bois, e logo que o sol aperta, substituil-os por gado muar ou cavallar, porque, sendo o trabalho feito d'este modo, *sae o calcadouro mais depressa.* .

Como se vê na estampa, seis homens fazem o *giro,* que consiste em dar a volta ao *calcadouro,* revolvendo as palhas com as *forquilhas de madeira* nos circulos descriptos pelo *trilho,* afim de facilitar a debulha, quando este passa de novo pelos sitios que os *eirantes* percorrem. Um homem varre para o *calcadouro* o cereal e palhas miudas, denominadas *moinhas,* que o *trilho* projecta fóra do *calcadouro.*

As eguas ou cavallos da debulha têm no pescoço a *colleira,* da qual partem umas cordas que a prendem aos *trambolhos.* Estas cordas chamam-se *traitos,* e os *trambolhos* são as peças de madeira que ligam o animal ao *trilho.* A corda, com que o moço governa os animaes, tem o nome de *cabresto de mão;* as que os ligam entre si são os *ajoujos;* e o moço empunha tambem uma *vara* comprida que o auxilia no governo do gado, e que não é um *pampilho.*

Une paix profonde descend du firmament, tout se tait dans la nature endormie. Quelle grandeur et quelle majesté dans cette voûte azurée, dans ce ciel calme et pur!

Mais les voiles de la nuit commencent à se dissiper, la scintillation des étoiles n'est plus aussi brillante et on les aperçoit de moins en moins. À l'orient, des lueurs de feu colorent l'horizon, comme les flammes d'un immense incendie. C'est la rayonnante et suave mélodie de l'aurore, précédant le soleil, l'astre fulgurant, toujours le même et toujours nouveau, qui sort du sein des ondes pour nous réchauffer de sa radieuse lumière.

Mais il faut attendre encore longtemps avant qu'il ne se montre et on croit le voir paraître à tout instant; comme nous jouissons délicieusement de ces moments précieux entre l'aube du jour et le lever du soleil!

C'est une heure exquise de paix et d'activité en même temps. Tous les êtres se réveillent après un calme régénérateur et reprennent le cycle interrompu de leur éxistence terrestre. L'aube du matin est le printemps du jour; tout se renouvelle, les oiseaux entonnent leurs chants joyeux pour saluer l'astre radieux, leur gazouillement plus lent et plus doux est aussi pur que le rayonnement de l'aurore.

On voit enfin paraître comme un éclair, un point éblouissant qui illumine tout l'espace. La végétation, plus vigoureuse après le calme nocturne, se montre sous les premiers rayons qui la dorent, couverte d'une brillante couche de rosée, reflétant la lumière et les couleurs, et nous pénétrant l'âme et les sens d'une douce impression de fraîcheur. Quel magnifique et délicieux spectacle.

Mais, à distance, on aperçoit le convoi des charretées pyramidales de la blonde moisson. Les travailleurs chargés du battage sont à leur poste et le chef a déjà distribué à chacun sa besogne.

On commence par décharger les charrettes et peu à peu on couvre l'aire avec la quantité de gerbes qu'elle doit contenir. Celles qui restent sont reunies en une meule qu'on nomme *cábula.*

Lorsque l'aire est convenablement recouverte, l'airée (calcadouro) est preparée et on commence le battage ou dépignage du blé, qui peut être fait à la vapeur, avec les machines nommées batteuses, au moyen d'animaux, bœufs, chevaux ou mules, ou encore à bras d'hommes employant de fléau. Avec les machines à battre, le grain sort nettoyé et prêt à entrer dans les sacs, évitant le travail de l'aire, puis avec les compresseurs on dispose la paille destinée à la nourriture des bestiaux en parallélipipèdes solidement attachés. Ce système est adopté dans les grandes cultures.

Au Ribatejo on n'emploie pas le fléau, et le battage, que nous décrivons, est fait par des animaux.

On place sur l'airée les *rouleaux* à lâmes de fer ou d'acier auxquels on attelle une couple de bœufs, de chevaux ou de mules.

Il est plus convenable de se servir de bœufs aux heures les plus fraîches du matin et de les remplacer plus tard par des chevaux ou des mules, lorsque le soleil devient plus chaud; de cette manière le dépignage s'exécute plus rapidement.

Comme on le voit dans notre gravure, six hommes font le tour de l'airée, agitant la paille avec des fourches de bois, afin de faciliter le dépignage. Un homme balaie vers le centre, le grain et la paille menue que le rouleau a projetés au dehors.

Les chevaux ont au cou le collier d'où partent des cordes attachées au timon (trambolho). Ces cordes s'appellent traits et le *trambolho* est une pièce de bois qui retient l'animal au rouleau. La corde qui sert de guide se nomme *cabresto de mão;* celle qui relie les unes aux autres s'appelle *ajoujo;* le valet se sert d'une gaule assez longue, mais qui n'est pas la perche des paysans (campinos).

Aux mois de juin et de juillet, époque de la moisson au Ribatejo, nous avons les vents d'été dont les travailleurs profitent pour le nettoyage de l'aire; ces vents soufflent du nord et durent ordinairement depuis deux heures jusqu'à cinq ou six heures de l'après-midi.

Vers une ou deux heures on retire les rouleaux de l'aire et on enlève les plus grosses pailles; la paille menue est séparée au moyen des *tarares* ou machines à trier et le grain est *passé à la pelle;* avec des râteaux à long manche on le tasse, et on le *passe au vent,* operation qui consiste à le soulever et à le remuer avec les pelles jusqu'à son complet nettoyage.

Pour évaluer la quantité de blé on enfonce dans le tas une gaule et chaque *palmo* (mesure comprise entre le pouce et le petit doigt, 20 centimètres à peu près) représente cinq *alqueires* (l'alqueire a 13 litres à peu près).

Nos mezes de junho e julho, época das eiras no Ribatejo, ha as chamadas *nortadas de verão,* que os *eirantes* aproveitam para todos os trabalhos da limpeza do *calcadouro.* Começam a soprar essas nortadas geralmente ás duas horas da tarde, e findam entre as cinco e as seis horas.

Da uma para as duas horas sahem os *trilhos* do *calcadouro,* e em seguida são tiradas as palhas grossas, chamadas de *lanço;* separam-se as moinhas por meio das *esmoinhadeiras;* passa-se o cereal *á pá;* junta-se com os *burros,* especie de rodos de longo cabo, com que os *eirantes* levam deante de si o cereal para preparar o monte, que é ainda todo *passado a vento,* operação que consiste em levantar com as pás o cereal, para sua completa limpeza.

Os *eirantes,* para computarem a producção do trigo, juntam-n'o em monte, no qual enterram uma vara a meio para lhe tomar a altura, e, medida a palmos a vara, cada palmo representa cinco alqueires.

Na ilha Terceira, que é muito abundante de trigo, o calculo faz-se pelo numero de *rolheiros.* O *rolheiro* compõe-se de tres mólhos de seis pavêas cada um, e nos annos de boa colheita o *rolheiro* dá dois alqueires de cereal acogulados.

Na presente *debulha* estava já feita a *eira;* mas nem sempre isto succede, e é necessario preparal-a de antemão.

Para construir uma eira, escolhe-se de ordinario um terreno sufficientemente argilloso em sitio mais ou menos elevado, raspa-se-lhe a herva, se a tem, e molha-se de modo a ficar bem repassado, sendo conveniente dar-lhe uma gradagem para remexer a terra. Atrela-se em seguida uma junta de bois a uma grade com rama de pinheiro entrelaçada nas costas, e percorre-se a eira toda com a grade assim disposta, ao mesmo tempo que dois homens, munidos de regadores, vão deitando agua para a frente da grade. Dadas assim as voltas necessarias para agitar a argilla, e fazel-a ficar em suspensão na agua, retira-se a grade e deixa-se enxugar o terreno até adquirir um estado lamacento, para se espalhar moinha de palha por cima d'esta superficie, que já está mais ou menos plana, e fazel-a calcar depois por um rebanho de cabras. Conhece-se que a *eira* está prompta, quando as pegadas do gado se manifestam bem desenhadas, e é costume andar o pastor tocando um chocalho para animar o rebanho. Na falta de gado caprino applica-se um *trilho* ao terreno.

A eira deve seccar bem; mas, sendo-lhe prejudicial a acção do sol, porque exposta a elle abre fendas, cobre-se com uma leve camada de palha, e, depois de completamente secca, deita-se-lhe um *calcadouro* de sementes graudas, como a fava, por exemplo. Não sendo o terreno argilloso, este processo soffre uma modificação pequena.

O rancho ou *malta* de *eirantes,* que se vê na estampa, foi apanhado pela machina photographica na occasião em que jantavam em uma tôsca choupana expressamente feita, e que serve de *casa de malta,* onde guardam os alforges; as marmitas ou *caldeiras;* as *quartas* com seus pucaros de folha para vinho, agua ou agua-pé; as almotolias; os *azeiteiros* de armas de bois; emfim os utensilios indispensaveis para as refeições.

Estão em mangas de camisa, como sahiram do trabalho, tendo ao pescoço um lenço com um nó nas pontas, que lhes ensopa o suor copioso a cahir em bica, evitando simultaneamente, que a introducção da poeira no corpo lhes faça sentir como que teimosas e insoffriveis picadas de milhões de hymenopteros. Para completo isolamento, usam alguns de umas polainas de algodão, que lhes sobem até ao joelho. Quasi todos cobrem a cabeça com o barrete ou carapuça, caracteristica do campino, verde ordinariamente, e orlada do mesmo estofo encrespado e de um vermelho vivo, a qual os preserva de se lhes transformar a cabeça em caçarola a cozer miolos sob a acção ardentissima dos raios solares, que continuam a tisnar-lhes a pelle.

A manada de eguas a circular no *calcadouro* com o *eguariço* de *vara* em punho, como quem está prevenido contra as tentações de fuga dos animaes, lembra a celebre patranha, de que se fez écco o P. Ignacio da Piedade e Vasconcellos, auctor da *Historia de Santarem Edificada,* enaltecendo a creação e ligeireza dos cavallos nos campos ribatejanos, ou *borda d'agua,* como lhe chamam os ganhões, que de outras provincias affluem alli em ranchos á procura de trabalho.

A fabula é apenas interessante como vestigio das crenças dos antigos romanos por nós herdadas. Varrão foi o primeiro de entre elles, que publicou e deu por certo serem fecundadas pelo dôce e brando favonio as castiças eguas dos campos do Tejo, junto a Lisboa. Seguiu-se-lhe Columella, Plinio e muitos outros historiadores a confirmarem a maravilha. Até o divino Mantuano, indo-lhes na esteira, traz na

---

À l'île Terceira où le blé est très abondant on calcule le nombre de *rolheiros.* Le *rolheiro* se compose de trois brassées de six gerbes chacune, et les années de bonne récolte le *rolheiro* produit deux *alqueires* de grain.

Quelquefois l'aire est toute préparée, mais cela n'arrive pas toujours.

Pour la préparer on choisit un terrain assez argileux dans un endroit un peu élevé, on râcle soigneusement l'herbe, on l'arrose de manière à bien l'imprégner et on le herse afin de remuer la terre.

On construit ensuite une espèce de grillage dans lequel on entrelace des branches de pin, auquel on attelle les bœufs, et on parcourt en tous sens avec cet attelage l'aire, que deux hommes continuent à arroser. Lorsque le sol est assez remué on le laisse sécher jusqu'à l'état de boue épaisse, sur laquelle on étend de la paille menue, et on le fait piétiner par un troupeau de chèvres afin de l'aplanir. L'aire est préparée à point quand l'empreinte des pattes de chèvre reste bien marquée. Ordinairement le berger agite une clochette pour exciter le troupeau. Faute de chèvres on se sert du rouleau.

L'aire doit être parfaitement sèche, mais sous l'action nuisible du soleil le sol se fendille; pour parer à cet inconvénient on étend une couche de paille et quand le séchage est complet, on la remplace par des graines plus grosses, comme les fèves, par exemple. Lorsque le sol n'est pas argileux, on modifie un peu ce système.

La bande ou *colle* des paysans, qu'on voit sur la gravure a été photographiée au moment du repas, dans une simple cabane construite exprès qui sert de salle commune; c'est là qu'ils couchent, mangent, et qu'ils gardent les besaces, les marmites, les chandrons, les cruches et les gobelets de fer blanc pour l'eau, le vin et la piquette, les burettes, les huiliers faits des cornes de bœuf, enfin tous les utensiles indispensables.

Les hommes sont tous en bras de chemise et portent autour du cou un mouchoir noué aux bouts pour étancher la sueur qui coule à grosses gouttes et pour éviter l'introduction de la poussière dans la peau, ce qui leur cause d'insupportables démangeaisons; quelques uns ont des guêtres de coton jusqu'aux genoux. Comme coiffure ils adoptent presque tous le bonnet de laine verte à bord rouge frisé, caractéristique du *campino,* qui les préserve des rayons du soleil.

Le troupeau de juments circulant dans l'aire avec le gardien, la gaule au poing, pour empêcher toute tentative de fuite, nous rappelle une curieuse histoire, répétée par le Père Ignacio da Piedade e Vasconcellos, auteur de l'*Historia de Santarem Edificada* où il vante l'élevage et la légèreté des chevaux du Ribatejo, ou *du bord de l'eau,* comme disent les travailleurs qui accourent dans cette contrée pour chercher du travail.

C'est une fable n'offrant d'intérêt que comme souvenir des croyances que nous avons héritées des anciens romains.

Varron, le premier, prétendit que les plus pures juments des prairies du Tage, près de Lisbonne furent fécondées par les zéphyrs; d'autres comme Columella et Pline confirmèrent cette merveille, et le divin Virgile même dans sa troisième georgique parle de ce prodige et s'exprime de la manière suivante: «Après que la flamme s'est introduite dans leurs moëlles, surtout au printemps, parceque dans cette saison la chaleur afflue aux os, elles (les juments) grimpent sur les hautes montagnes et, les naseaux tournés vers le vent de l'ouest, reçoivent les délicates brises qui les fécondent, et, pleines *sine ille conjugiis,* elles s'enfuient ensuite par les pierres, par les roches escarpées et par les vallées profondes».

Justin, seul, remarqua que cette manière de féconder les juments était un conte à dormir debout, qui venait des anciens grecs, depuis Aristote, dû probablement à la prodigieuse fécondité des juments et à la légèreté des poulains.

Malheureusement, non seulement au Ribatejo, mais dans tout le Portugal, sauf quelques exceptions, il semble que ce sont surtout les éleveurs qui confient au vent le soin de reproduire et d'améliorer la race chevaline.

Dans la contrée que nous décrivons, qui est un centre de grande culture et d'élevage de chevaux, avec les meilleurs conditions pour favoriser les cultivateurs, cette industrie est arrivée a un état déplorablement arriéré.

Le manque de protection, d'encouragements et de récompenses sont les principales causes de cette négligence qui devient manifeste à la vue des troupeaux de juments réunis aux poulains à peine sevrés, temoignant bien par leur maigreur du défaut de nourriture.

terceira georgica uma referencia ao prodigio, e assim se expressa: «depois que a chamma se lhes introduziu nas medullas, mórmente na primavera, porque n'esta estação vem o calor aos ossos, ellas (as eguas) todas voltadas com a bocca para o vento de oeste estão nos altos montes, recebem as delicadas virações, *que as fecundam,* e gravidas *sine ullis conjugiis* fogem pelas pedras, pelos penhascos e pelos valles profundos».

Sómente Justino advertiu, que o dizer-se que as eguas concebiam do vento, eram contos da carochinha, que já vinham dos gregos, desde Aristoteles, aos quaes déra occasião a summa fecundidade das mães e a igual ligeireza das crias.

Quem me parece que, não só no Ribatejo, mas em todo o paiz, salvas excepções muito raras, entrega ao vento o cuidado com a reproducção e apuramento das raças cavallares, são os creadores.

Chegou, com effeito, a um atrazo deploravel este importante ramo da industria pecuaria na região, a que nos estamos referindo, centro de creação equina e de grande lavoura, cujas disposições naturaes são singularmente proprias para animar os agricultores. Não os estimulam, porém, as recompensas do mercado, e a esta falta de protecção poderá, pois, attribuir-se o desmazelo, a que tem sido aqui votada a creação hypica, facto que facilmente nota quem vê nas pastagens as manadas de eguas á mistura com os poldros desmamados, e umas e outros attestando pela magreza a deficiencia da alimentação.

Este gado manadio apascenta-se todo o anno ao ar livre, recolhendo nas noites de inverno ás arribanas, quando o lavrador póde dispensal-as, e furtando-se no verão aos ardores do sol e á perseguição das moscas, deitado á sombra dos salgueiros. Durante poucos mezes come em fartas pastagens, mas no resto do anno anda a rapar pela charneca, deitando a bocca a algumas folhas de vimeiro e borraceiro que encontra, e recebendo, á guisa de manjar festivo, escassa ração de palha e uma mão-cheia de cevada ou milho.

Sem embargo de um regimen alimentar tão exaggeradamente sobrio, que chega a ser mesquinho, os animaes são sadios e resistentes, e prestam excellente auxilio ao lavrador, tanto nos trabalhos violentos de gradagem e debulha, como no serviço de sella dos creados de lavoura.

Embora alguns creadores ou recreadores mais intelligentes e mais aventurosos aproveitem os garanhões fornecidos pelo estado, ou sejam escrupulosos na selecção d'elles, tendo por isso conseguido apresentar bons productos, é certo que os restantes, que são a grandissima maioria, desenganados pela experiencia, visam unicamente ao serviço agrario, e criam cavallos abaixo da marca, não lhes merecendo as attenções e diligencias que deviam empregar, para que as eguaes fossem muito bem alimentadas durante a gestação e amamentação das crias, bem como os poldros desmamados em todo o periodo do seu crescimento, não deixando de os separar a tempo das mães, pois que sem taes providencias os cruzamentos degeneram, por melhores que sejam os reproductores.

A creação de gado cavallar exige pastagens vastas. Basta dizer-se que a área do terreno destinado á pastagem de um cavallo deve ser dupla da destinada a um boi. Pela grandeza os campos do Ribatejo são proprios para aquella creação; mas aqui as cheias obrigam a emigração para terrenos mais pobres, e os animaes resentem-se d'isso. Contribue tambem para depreciar o desenvolvimento physico a creação ao ar livre, embora economica.

A verdadeira séde da creação do nosso cavallo de sella devia ser, e é ainda hoje, o Alemtejo. O seu terreno secco dá a boa conformação do casco, o que é importantissimo; as pastagens são abundantes, e a propriedade está ainda pouco dividida. D'este meio, porém, não sahem *productos de vulto,* porque, se o pasto abunda, o cavallo tem de andar para o encontrar, o que lhe tira volume augmentando-lhe a resistencia, e, logo que a creação se faça por systema mixto, isto é, estabulando e arraçoando no inverno, ou sempre que seja necessario, o animal desenvolve-se bem.

No estado presente resta ao governo, em face da defeza do paiz e da riqueza da agricultura, estudar a questão, e legislar de fórma que se não perca totalmente esta riqueza, e que os productos possam ser aproveitaveis, deixando de sahir de Portugal uma verba importante, annualmente, para adquirir no estrangeiro o que na maioria dos casos lá não querem. Não só não temos, podendo ter, mas vamos fóra comprar o que não presta.

Zephyrino Brandão.

Ils vivent la plus grande partie de l'année en plein air, s'abritent pendant l'hiver dans l'étable, lorsque le fermier veut bien la céder, et pendant l'été, pour se dérober aux ardeurs du soleil et aux essaims de mouches qui les poursuivent, ils se couchent à l'ombre des saules.

Pendant quelques mois les pâturages sont assez abondants, mais le reste de l'année ils se contentent de gratter la terre inculte et stérile, attrapant par-ci par-là quelques feuilles d'osier et recevant en guise de festin, une maigre pitance de paille et une poignée d'orge ou de maïs.

Malgré ce régime si sobre, qu'il en devient mesquin, les animaux sont sains et forts, et rendent de précieux services aux cultivateurs pour les fatigants travaux du labourage, et comme chevaux de selle pour les valets de ferme.

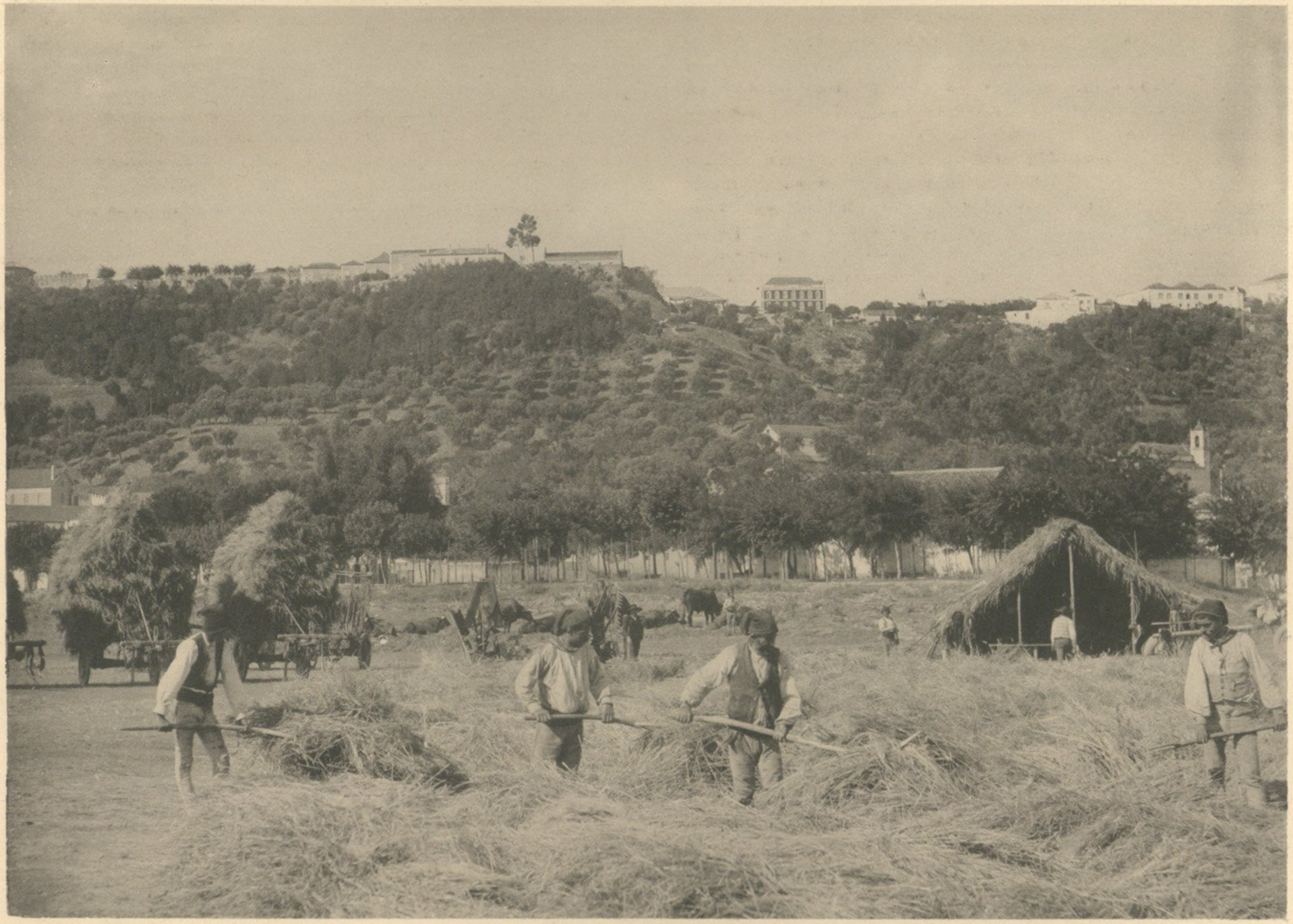
Quelques éleveurs plus intelligents profitent des étalons fournis par l'état et réussissent à présenter de beaux produits mais la plupart d'entre eux après de longues expériences, s'entiennent tout simplement aux nécessités du service agricole et élèvent des chevaux au dessous de la taille, ne se préoccupant nullement de la nourriture des juments pendant la gestation et le nourrissage, ne séparant pas des mères, les poulains sevrés, de manière que les croisements dégénèrent, malgré la bonne race des étalons.

Il faut de vastes pâturages pour l'élevage de ces animaux, la surface de terrain destinée à un cheval doit être double de celle que l'on réserve pour un bœuf. Les prairies du Ribatejo par leur immense étendue seraient convenables, mais les inondations obligent à émigrer dans des terrains plus pauvres. La vie au grand air malgré son côté économique est contraire au développement physique.

L'Alemtejo doit être préféré pour l'élevage de nos chevaux de selle. Son terrain sec contribue à fortifier le sabot, ce qui est très important; les pâturages sont très abondants et la propriété est peu divisée. Cependant il n'en sort pas de *beaux types,* parce que l'animal, obligé de marcher longtemps pour trouver sa nourriture, perd en beauté ce qu'il gagne en résistance; pour que le cheval se développe, il faut employer un système mixte lui fournissant nourriture et abri, à propos.

Pour le bien de l'agriculture et la défense du pays, le gouvernement doit examiner et étudier cette question de manière à ne pas négliger complètement cette source de richesse, et à épargner les sommes importantes depensées annuellement pour acheter à l'étranger ce que l'on trouve de pis, laissant perdre ce que nous pourrions obtenir de bon dans notre pays.

Zephyrino Brandão.

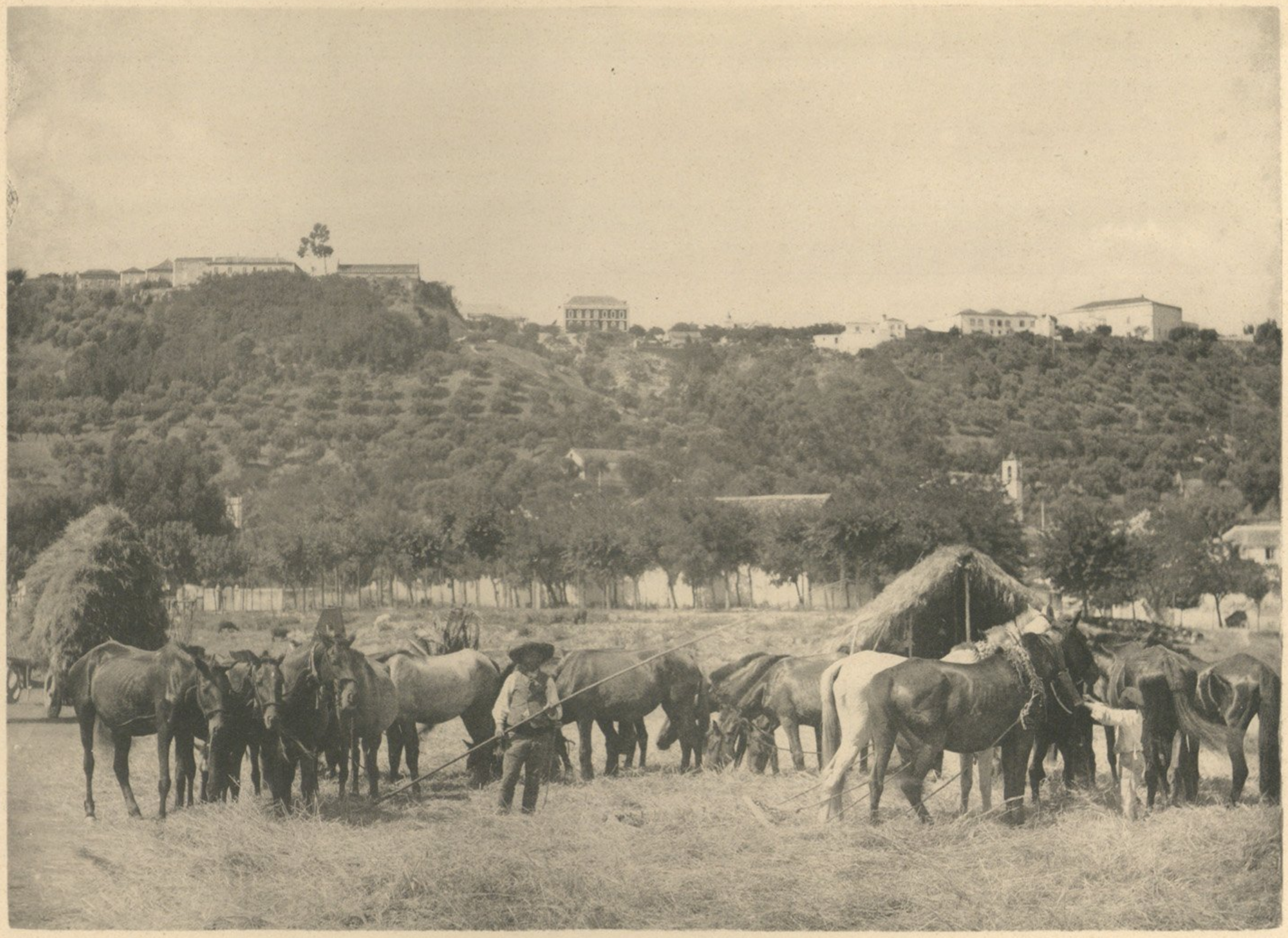


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Revolvendo o pão no calcadouro

SANTAREM

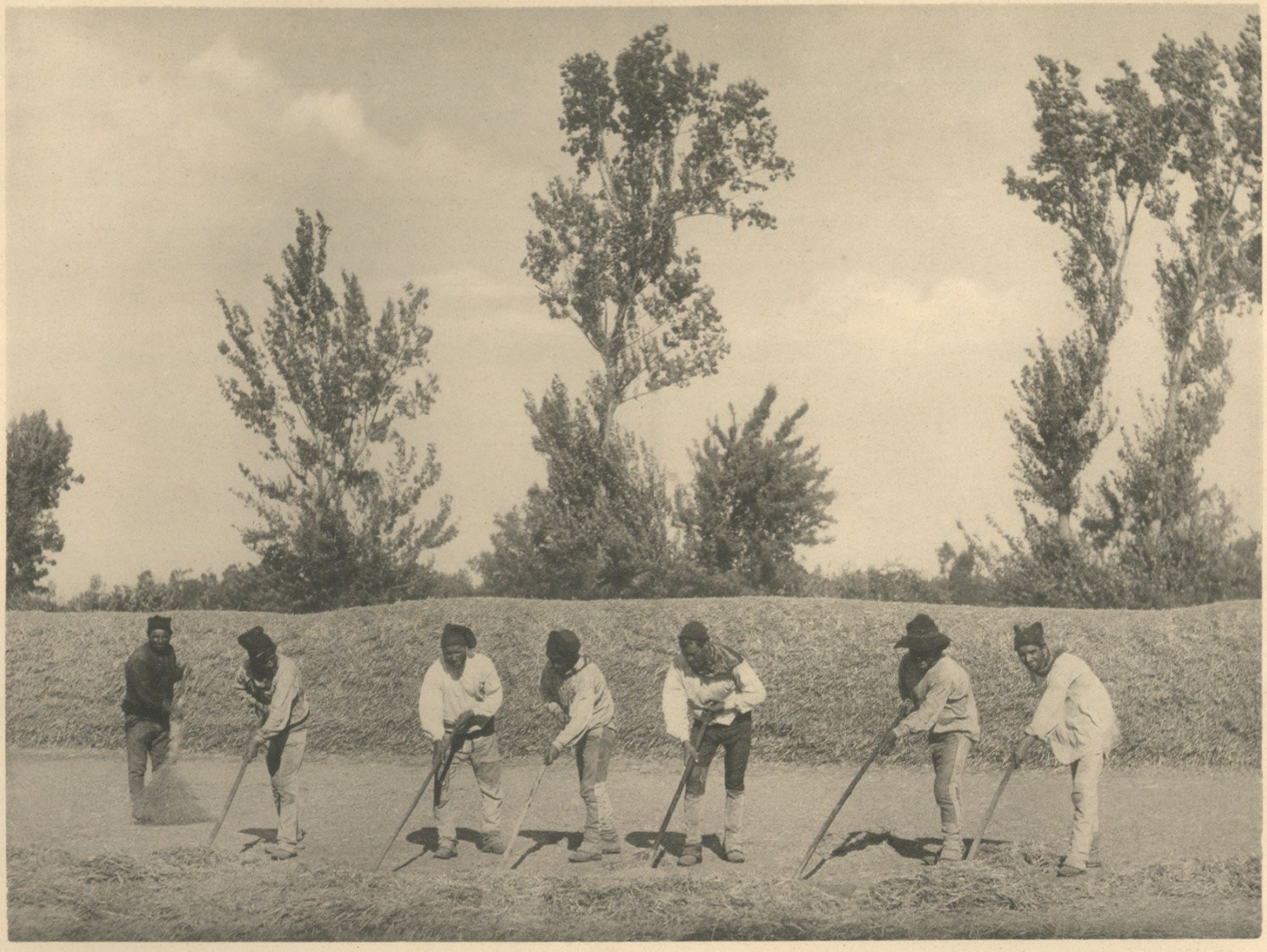


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Manada d'eguas no calcadouro

SANTAREM

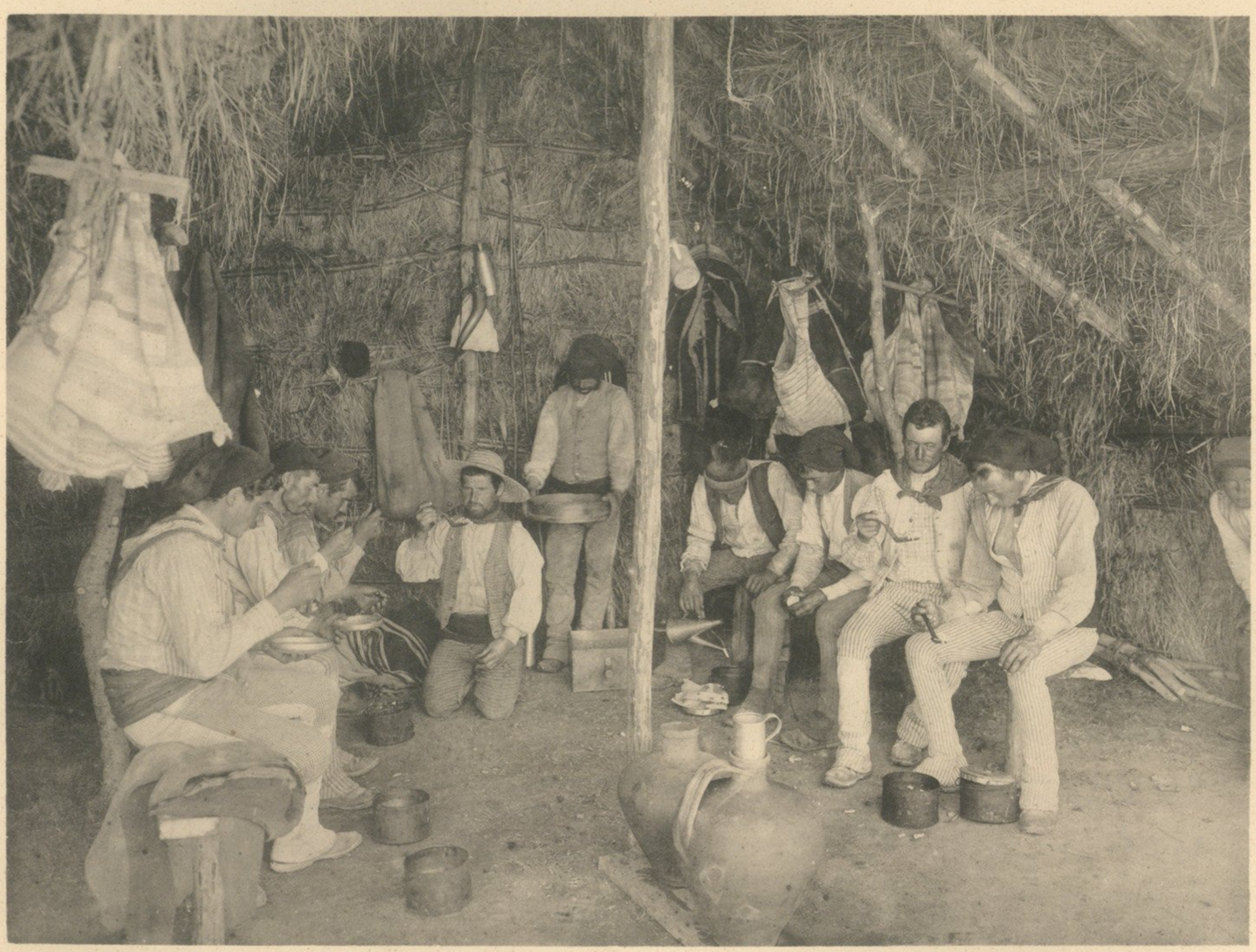


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Juntando o pão com os burros (rodos)

SANTAREM



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Os eirantes no rancho

SANTAREM

Santarem

E' a rainha da Extremadura, e nenhuma outra povoação d'esta provincia póde disputar-lhe o sceptro, por isso foi justo que, por carta de lei de 24 de dezembro de 1868, a elevassem á categoria de cidade.

Denominada primitivamente *Esca Abidis* ou, por corrupção, *Scalabis,* depois *Scalabicastro* e tambem *Praesidium Julium* dos romanos, deriva o seu nome actual da lenda de Santa Iria, ou *Irène.*

O leitor não sabe como e por quê foi morta, á beira do rio Nabão, a bella e casta Iria, freira de um convento benedictino da Nabancia da Lusitania (Thomar)? Então não leu ainda as *Viagens na minha terra* de Garrett? Pois recommendo-lhe essa joia de livro, se quizer domar o seu pensamento inquieto, e affeiçoado aos prazeres da intelligencia e do coração, como diz algures Camillo Castello Branco, referindo-se ao immortal poeta das *Folhas caídas,* o brilhante prosador, que era tambem, embora no prologo da segunda edição das *Viagens* se affirme que, de tantas obras de tão variado genero, com que este fecundo escriptor enriqueceu a nossa lingua, essa é a que mais descuidadamente escreveu. Leia, que é um monumento litterario, e gostará certamente da lenda da martyrisada santa.

Sobre a margem direita do Tejo, 84 kilometros ao N. E. de Lisbôa, demora a velha *Scalabis,* berço e tumulo de varões illustrissimos, e notavel ainda pelos monumentos que lhe restam dos muitos que possuia. Comprehende tres bairros: o de *Marvilla,* o da *Ribeira* e o do *Alfange.*

O primeiro, que é tambem o principal, corôa um elevado monte que, contrastando com a altura da margem esquerda do Tejo, permitte dilatar a vista pelo vasto territorio limitrophe, o que produz uma soberba perspectiva. Era cingido por fortes muralhas, de que existem vestigios, e tinha a sua cidadella no mais alto do monte a cavalleiro do rio. Romanos, godos e arabes n'elle se fortificaram, e no reinado de D. Fernando, achando-se as muralhas em ruina, mandou-as reparar este monarcha, para o qual Santarem fôra aprazivel Caprea. O sitio da cidadella, onde agora se vê um agradavel jardim publico, a que conduz larga avenida arborisada e orlada de casaria, conserva ainda o primitivo nome de *Alcaçova,* tendo, porém, perdido inteiramente o seu aspecto de fortaleza. Essa avenida vae sensivelmente de norte a sul, e n'esta extremidade da linha está a porta do jardim, para fechar o qual se aproveitou tambem parte das antigas muralhas, transformando-se ao mesmo tempo a porta, que d'estas dava sahida para o Alfange e se denominava *Porta do Sol,* em uma varanda, que fica sobre um despinhadeiro alcantilado. Quer a tradição, que fôsse aqui, durante o dominio musulmano, uma nova rocha Tarpeia; da moderna varanda, porém, em vez de se lançarem criminosos ao rio, podemos agora nós lançar a vista, que se deleita, enlevando-se a nossa alma na contemplação dos paineis formosissimos, que nos apresentam os pittorescos e feracissimos campos d'áquem e d'além do Tejo. E se o rio engrossa com as levadas caudalosas dos seus affluentes, a ponto de cobrir com as suas aguas lamacentas e tôrvas toda essa planicie, que nos sorria com o verde de seus prados e o frondoso de seus arvoredos, que espectaculo imponente e magestoso, mas de uma tristeza profunda que nos confrange!

Davam ingresso ao bairro de Marvilla oito portas que se abriam em seus muros: a da *Atamarma,* a de *Leiria,* a de *Mansos,* a de *Vallada,* a de *S. Thiago,* a do *Sol,* a de *S. Gens* e *Postigo de D. Margarida.*

A de *Leiria,* de que existe unicamente o nome, foi substituida pela egreja de Nossa Senhora da Piedade, monumento da restauração do reino consolidado na batalha do Canal, e mandado erigir por D. Affonso VI.

A de *Mansos,* bello monumento de antiga architectura militar, para a qual se transferiu da de *Leiria* a Casa da Supplicação, e onde existia tambem a ermida de Nossa Senhora do Bom Successo; bem como a de *Vallada,* sobre a qual se via uma ermida com a invocação de Nossa Senhora da Madre de Deus, foram arrasadas!

A da *Atamarma,* por onde entrou D. Affonso Henriques, quando libertou Santarem do dominio arabe, e onde havia a ermida de Nossa Senhora da Victoria, foi tambem abaixo! Era um venerando monumento nacional. Os padres conscriptos, que praticaram esse feito illustre, para que se não duvidasse de que foi obra sua, registraram-n'o em uma lapide, na qual se lêem estes significativos dizeres:

Santarem

Le 24 Décembre 1868 un décret éleva à la dignité de ville, l'ancien bourg de Santarem, justement surnommée la Reine de l'Extremadura, sans rivale dans toute cette province.

Aux époques les plus reculées, on la nommait *Esca Abidis* ou, par corruption, *Scalabis,* et plus tard *Scalabicastro* ainsi que *Praesidium Julium;* le nom actuel tire son origine de la légende de Sainte Iria ou *Irène.*

Ceux qui n'ont pas lu les *Viagens na minha terra* (*Voyages dans mon pays*) de Garrett ne peuvent savoir pour quel motif et de quelle manière mourût, au bord du fleuve *Nabão,* la belle et chaste Irène, religieuse d'un couvent de bénédictines à *Nabancia da Lusitania* (Thomar); nous leur recommandons ce livre, un des joyaux les plus précieux de notre littérature, assurés de l'intérêt qu'ils prendront à la charmante légende de la sainte martyre.

Camillo Castello Branco, l'éminent prosateur, parlant de l'immortel poète des *Folhas cahidas* (*Feuilles tombées*) conseillait cette lecture à ceux qui voudraient calmer leur esprit inquiet, et affectionné aux jouissances de l'intelligence et du cœur. Toutefois, dans le prologue de la deuxième édition de cet ouvrage, on affirme que de toutes les œuvres de genres si différents dont Garrett a enrichi notre langue, ce fut cette légende qu'il écrivit avec le moins de recherche.

C'est sur la rive droite du Tage, 84 kilomètres au N. E. de Lisbonne que se trouve l'antique *Scalabis,* berceau et tombeau de quelques hommes célèbres, possédant jadis beaucoup de monuments remarquables, dont quelques uns sont encore vénérablement conservés.

La ville se divise en trois quartiers, *Marvilla, Ribeira* et *Alfange.*

Le premier et le plus important est situé sur une montagne, et la rive opposée, relativement plate, permet à la vue de s'étendre sur le vaste paysage qui l'environne et se déploie en un magnifique panorama; sur la partie la plus élevée, la forteresse dominant le fleuve était entourée de fortes murailles, dont il reste encore quelques vestiges. Occupée autrefois par les Romains, les Goths et les Arabes, le roi D. Fernando, pour qui Santarem avait été une délicieuse Caprée, fit restaurer ces murs qui étaient en ruines, et maintenant à cet endroit il existe un charmant jardin public, auquel on accède par une large avenue ombragée et bordée de belles maisons; l'aspect fortifié a complètement disparu et seul le nom de *Alcaçova* rappèle les temps anciens. Cette avenue s'incline sensiblement du nord au sud et se termine à l'entrée du jardin, qui est en partie entouré par l'ancienne muraille; la porte donnant sur l'Alfange qui se nommait *Porta do Sol* (*Porte du Soleil*) est maintenant un vaste balcon au sommet d'un profond ravin escarpé. Selon la tradition, cet endroit était, au temps de la domination musulmane, une nouvelle roche Tarpéienne; du balcon moderne au lieu de lancer les malheureux dans la rivière, c'est nos yeux qui se perdent délicieusement dans la contemplation de cet admirable tableau, de ces prairies si fertiles et si pittoresques des deux rives du Tage. Et comme notre cœur s'attriste, malgré la majesté de ce spectacle imposant, lorsque la rivière, augmentée par les crues de ses cours et de ses confluents, grossit au point de submerger complètement sous ses eaux troubles et boueuses, toute cette plaine si riante, ces arbres si touffus, ces prés si verdoyants!

On arrivait au quartier de Marvilla par huit portes ouvertes dans le mur d'enceinte et qui se nommaient, *Atamarma, Leiria, Mansos, Vallada, S. Thiago, Sol, S. Gens* et *Postigo de D. Margarida.*

L'église de *Nossa Senhora da Piedade,* un monument de la restauration du royaume, raffermi lors de la bataille du *Canal,* et construite sous le règne de D. Affonso VI, a remplacé l'ancienne porte de *Leiria,* dont le nom seul subsiste.

La porte de *Mansos,* un bel exemplaire de l'ancienne architecture militaire, où on avait transféré de celle de *Leiria* l'ancienne Casa da Supplicação et la chapelle de Nossa Senhora do Bom Successo, ainsi que la porte de *Vallada* où on voyait une autre chapelle sous l'invocation de *Nossa Senhora da Madre de Deus,* furent complètement détruites.

On a démoli aussi la porte d'*Atamarma* où se trouvait la chapelle de *Nossa Senhora da Victoria,* et par laquelle entra D. Affonso Henriques lorsqu'il délivra Santarem de la domination mauresque. C'était un vénérable monument national. Les *Pères conscrits* qui pratiquèrent cette action d'éclat, ne voulurent pas que la postérité eut des doutes sur les auteurs de leur œuvre et l'immortalisèrent par cette

«D. Affonso Henriques entrou em Santarem no dia 8 de maio de 1147 pela porta da Atamarma, *cujo arco* (o sublinhado é nosso), que n'este logar existia, por ameaçar ruina foi demolido pela camara municipal de 1865.»

A inconsciencia não é criminosa; mas penalisa vêr individuos da especie humana a rastejar pelo nivel do orelhudo e teimoso consorte da jumenta.

Por oito calçadas, pois que a de *S. Thiago* está intransitavel, communica Marvilla com seus contornos. As da *Atamarma* e *Santa Clara,* que principiam no bairro da Ribeira; a do *Alfange,* que parte do bairro d'este nome; a de *Vallada* e a da *Junqueira* que procedem das *Omnias;* a de *S. Domingos,* que sobe pelo valle entre os montes do *Cravo* e de *Nossa Senhora do Monte* e perde o seu nome no *Campo de Sá da Bandeira;* a das *Padeiras,* que segue da *Ponte da Asseca,* passa entre os montes de *Sacapeito* e de *Cravos,* e termina no *Largo do Sitio;* e finalmente a do *Monte,* que tem o seu começo no *Casal do Caetano,* corta o valle situado entre *Nossa Senhora do Monte* e os *Moinhos de Vento,* começa a ser povoada de casaria desde a *Horta da Carne Coita,* e acaba no *Campo de Sá da Bandeira.*

A *calçada das Padeiras* pertence á estrada districtal que, partindo da *Ponte de Asseca,* vae por Pernes e Torres Novas á Barquinha. Pela do *Monte* passa a importante estrada real, que conduz a Peniche por S. João da Ribeira, Rio Maior e Obidos. A de *S. Domingos* constitue uma estrada municipal, que serve uma região muito povoada.

O *Campo de Sá da Bandeira,* a que se chamava antes *Fóra de Villa,* porque era exterior, embora contiguo ás muralhas, é um vasto largo, de fórma irregular, onde fazem mercados e feiras.

Quem sobe a *calçada das Padeiras,* ao entrar no *Largo do Sitio,* encontra á sua esquerda o *Hospital de Jesus Christo,* estabelecido no grande edificio, que foi palacio da mitra dos arcebispos de Lisboa, e mais tarde convento de religiosos da Terceira Ordem de S. Francisco. Alli se tramou a celebre conjuração, que teve por epilogo a tragica morte do duque de Vizeu. Logo adeante e do mesmo lado o convento das Donas da Ordem de S. Domingos, fundado por S. Frei Gil, e actualmente quartel de um batalhão do regimento de infanteria 6; á direita, e fronteiro a este quartel, uma parte ainda grandiosa do palacio dos condes de Unhão, adquirido pelo patriarchado de Lisboa, e começa n'este logar, antigamente conhecido pelo nome de *barbacã,* o *Campo de Sá da Bandeira.* É limitado á direita por uma boa parte do Seminario Patriarchal e outras casas á beira da estrada arborisada, que corta o *Campo* e vem da *Ponte de Asseca.* Ao poente dilata-se a vista pelos suburbios, cujos outeiros cultivados, e revestidos de frondoso olivedo, são o testemunho permanente da abundancia e do labor quotidiano da vida rural. Ao noroeste topa-se com a *calçada de S. Domingos* e, no monte da Rafôa, com o edificio que, de seu principio destinado á penitenciaria districtal, modelado pela de Auburn, é hoje o *presidio militar de Santarem.* Finalmente ao norte dá o *Campo* folgada serventia a uma fiada de casas, terminada pela praça de touros construida no logar em que se elevava a sumptuosa fabrica do convento de S. Domingos. A magestosa egreja com tres naves e dez columnas toscanas de boa cantaria, era principalmente celebre, porque continha os tumulos de S. Frei Gil, de Martim d'Ocem e outros homens illustres. O do nosso Fausto, como pittorescamente cognominou Garrett a S. Frei Gil, porque foi um grande bruxo, antes de ser um grande santo, está no museu do Carmo, sem o seu docel e as suas bellas columnas corinthias, que tudo isso a insania demolidora déstruiu. As cinzas e as disciplinas, com que se martyrisava o santo, foram salvas do vandalismo estupido dos iconoclastas pelo snr. Marquez de Penalva, que m'as mostrou, e tinha a bom recato na sua capella em Lisboa.

Continuemos, leitor, a percorrer as cercanias de Marvilla, e lá entraremos a seu tempo.

A *calçada de Santa Clara,* pouco frequentada ao presente, parte da Ribeira, como dissemos, segue pela encosta do elevado monte, em que se ergue o convento das Claristas, e acaba nas proximidades d'este.

Foi o real convento, fundação de D. Affonso III, posto em praça ha pouco. Não teve licitante. Despojaram a sua egreja magnifica de quanto tinha algum valor, e o convento está reduzido a um casarão deserto, que continua dominando o valle do *Roçaio* ou *Rocio de Alvisquer,* extensa planicie de admiravel fertilidade na margem direita do Tejo, junto á Ribeira, e regada por dois riachos filiaes do Alviella, um dos quaes se chama *Alcorça* e o outro *Maria Torta,* talvez pelas muitas voltas que dá.

Mas ainda as arruinadas paredes do vetusto edificio affonsino, emquanto estiverem de pé, servirão para recordar a clausura de D. Joanna, filha de Henrique IV de Castella, e a infamissima intriga, que

inscription significative: «D. *Affonso Henriques* fit son entrée à Santarem le 8 Mai 1147 par la porte d'*Atamarma* et l'*arceau* (nous soulignons ce mot) existant à cet endroit, de crainte de ruine, a été démoli par le conseil municipal.»

L'inconscience n'est pas un crime, cependant il est douloureux de voir des individus de l'espèce humaine descendre au niveau des bêtes de somme.

Marvilla communique avec les environs par huit chaussées, celle de S. Thiago étant impraticable; les chaussées d'*Atamarma* et de *Santa Clara* commencent au quartier de *Ribeira;* celle de *l'Alfange* part du quartier ainsi nommé; celles de *Vallada* et *Junqueira* viennent des *Omnias;* celle de *S. Domingos* longe la vallée en montant, entre les collines du *Cravo* et de *Nossa Senhora do Monte* et perd son nom en arrivant au *Campo de Sá da Bandeira;* celle des Padeiras qui vient du *Pont de Asseca* passe entre les montagnes de *Sacapeito* et de *Cravos* se terminant au *Largo do Sitio,* et enfin celle du *Monte* qui commence au *Casal do Caetano,* traverse la vallée située entre *Nossa Senhora do Monte* et *Moinhos de vento,* est peuplée de maisons à partir de *Horta da Carne Coita* et aboutit au *Campo de Sá da Bandeira.*

La chaussée des Padeiras fait partie de la route communale qui part du *Pont d'Asseca,* passant par *Pernes* et *Torres Novas* jusqu'à *Barquinha.* La grande route croise la chaussée du *Monte,* et conduit à *Peniche* par *São João da Ribeira, Rio Maior* et *Obidos.* La chaussée de *S. Domingos* est une route municipale qui dessert un quartier très habité.

Le *Campo de Sá da Bandeira,* nommé autrefois *Fóra de villa* (hors de la ville), parce qu'il se trouvait hors des murs d'enceinte, quoique très rapproché de la ville, est une place assez vaste de forme irrégulière où s'installent les foires et les marchés.

Lorsqu'on monte la chaussée des *Padeiras,* en arrivant au *Largo do Sitio,* on voit à gauche l'Hôpital de *Jesus Christo,* occupant le grand édifice qui était autrefois le palais archiépiscopal des archevêques de Lisbonne, et plus tard le couvent des religieux du Tiers ordre de S. François; c'est là que fut ourdie la célèbre conjuration qui eut pour épilogue la mort tragique du Duc de Vizeu.

Du même côté, un peu plus loin existait le couvent des Dames de l'Ordre de S. *Domingos,* institué par *S^{t} Frei Gil,* où se trouve actuellement caserné le 6^{me} régiment d'infanterie; à droite, en face de cette caserne on voit encore une partie du magnifique palais des comtes de *Unhão,* appartenant aujourd'hui au patriarcat de Lisbonne et c'est à cet endroit, autrefois nommé *Barbacã,* que commence le *Campo de Sá da Bandeira,* limité du coté droit par une des façades du séminaire patriarcal, et par d'autres maisons, au bord d'une route ombragée qui le traverse, venant du *Pont d'Asseca.*

Au couchant, la vue s'épanche sur le paysage d'alentour, sur les collines boisées, recouvertes d'une végétation luxuriante et d'oliviers au feuillage argenté, qui sont un témoignage bien vivant de l'abondance et du labeur quotidien des habitants. Au nord-ouest passe la chaussée de *S. Domingos* et sur le *mont* de Rafôa on aperçoit l'édifice destiné d'abord à un pénitentier communal, sur le modèle de celui d'Auburn, devenu maintenant le *Pénitentier Militaire de Santarem.* Au nord du *Campo* s'aligne une rangée de belles maisons, au bout de laquelle on voit le cirque de taureaux construit à la place où se trouvait jadis la somptueuse fabrique du couvent de *S. Domingos.*

La majestueuse église, à trois nefs, soutenues par dix piliers en pierre de taille, d'ordre toscan, était renommée pour renfermer les restes de *S^{t} Frei Gil,* de *Martim d'Ocem* et d'autres hommes célèbres. Le tombeau de S^{t} Frei Gil, que Garrett a pittoresquement surnommé notre Faust, parce qu'il était sorcier avant d'être saint, se trouve actuellement au musée du Carmo, mais sans le baldaquin et les belles colonnes corinthiennes détruits par la folie dévastatrice. Les cendres et les disciplines, avec lesquels se martyrisait le saint, furent sauvés du vandalisme imbécile des hérétiques par Mr. le Marquis de Penalva, qui les conserve religieusement dans sa chapelle à Lisbonne, où je les ai vus.

Mais continuons notre promenade aux environs de Marvilla où nous arriverons bientôt.

La chaussée de *Santa Clara,* maintenant très peu fréquentée part de *Ribeira,* suit le flanc de la montagne, sur laquelle s'élève le couvent des *Claristas,* où elle se termine.

Ce couvent fondé par *D. Affonso* III fut dernièrement mis en vente publique, mais ne trouva pas d'acquéreur; on dépouilla la magnifique église de tout ce qu'elle contenait de précieux et le couvent n'est maintenant qu'une grande baraque déserte dominant toute la vallée du *Roçaio* ou *Rocio d'Alvisquer,* plaine très étendue et admirablement fertile, située sur la rive droite du Tage, près de *Ribeira,* em volta da desditosa princeza urdiram, para a esbulhar do direito que tinha de sentar-se no throno glorioso de S. Fernando.

Algum tempo depois da celebre batalha de Tôro, em que a boa estrella do *Rei Africano* teve o seu occaso, e a de seu filho o Principe Perfeito resurgiu brilhantissima, entabolaram-se negociações para ajuste da paz de Portugal com Castella. Estipulou-se que o principe D. João, filho dos reis catholicos, casasse aos sete annos por palavras de futuro e aos quatorze por palavras de presente com D. Joanna; e, recusando-se o principe a concordar n'este casamento, a princeza seria indemnisada, e poderia livremente dispôr de si. Para segurança d'esta clausula, D. Joanna tinha de ser posta em terçaria, ou de entrar em um dos cinco mosteiros portuguezes da Ordem de Santa Clara, conservar-se ahi o tempo do noviciado e, findo este, era obrigada a optar pela profissão ou pela terçaria. No mesmo tratado estabeleceu-se que o infante D. Affonso, filho do Principe Perfeito, se desposasse aos sete annos com a infanta D. Izabel, filha primogenita dos reis catholicos, devendo tambem esses infantes ser postos em terçaria. Este enlace era a principal garantia da paz, e obedecia ao plano da união iberica, concebido por D. Affonso v, e abraçado por seu filho D. João ii, realisando-se assim a constituição da velha monarchia wisigotica.

Por lei, e pela propria dignidade da monarchia, o throno de Castella era patrimonio da filha de Henrique iv; mas tudo conspirou para que ella o perdesse.

Estava a princeza no convento das Claristas de Santarem, a cumprir os seis mezes preceituados no tratado de paz, e ao termo d'elles viu-se obrigada a professar. Não com menos força alheia que tristeza sua propria — diz Ruy de Pina, chronista coevo d'estes successos — e com dolorosas lamentações suas e dos servidores que a cercavam, trocaram-lhe os brocados e sêdas que vestia, pelos humildes habitos pardos de Santa Clara. Em vez do seu titulo de rainha de Portugal e Castella, começou logo depois da sua profissão a ter o tratamento de *Excellente Senhora*, e, como o fariam a uma pobre donzella, cortaram-lhe os cabellos da cabeça, em que ephemeramente fulgira a sua corôa real.

E assim cumpriu resignada a dura sentença de seu destino, que foi servir de joguete nas mãos de ambiciosos, e de temerosa arma politica na de seu primo D. João ii, até que falleceu em 1530, com sessenta annos de idade, no mosteiro de Santa Clara de Lisboa, onde foi sepultada, e tão esquecida a quizeram, que nem um simples epitaphio lavraram sobre a lousa que a cobriu.

A *calçada da Atamarma* offerece communicação entre Marvilla e o bairro da Ribeira, cortando no sitio da *fonte da Atamarma,* de que fazem menção os nossos chronistas, quando descrevem a tomada de Santarem por D. Affonso Henriques, a estrada conhecida pelo nome de *Avenida da Ponte*. Esta estrada começa no *Campo de Sá da Bandeira* junto á egreja de Nossa Senhora da Piedade, segue até defronte da extremidade oriental do extincto convento de S. Francisco, vae pelas encostas fronteiras ás quebradas de Santa Clara e das Figueiras, cruza com a *calçada da Atamarma,* e, continuando pelas declividades dos montes de Pedreira e Alcaçova, entra na ponte sobre o Tejo, tendo de comprimento 1:760 metros e uma differença de nivel entre os seus pontos extremos de 77^{m},40. D'esta mesma estrada, e a pequena distancia da ponte, parte um ramal, onde termina a *calçada de Santa Clara,* o qual conduz á estação do caminho de ferro, situada nas *Assacaias,* bonito arrabalde da Ribeira.

Á direita de quem sobe a formosa *Avenida da Ponte* vê-se ao cimo do valle, que corre entre ella e a *calçada de Santa Clara,* a *Fonte das Figueiras,* que é realmente uma joia archeologica.

Figura este pequeno monumento um elegante portico ameado; não sendo, porém, as ameias como na primitiva. As pedras, que separavam as abertas, ou pequenos parapeitos, não tinham, na minha opinião, aquella fórma pyramidal, como se vê na estampa, e que lembra um carapuço de campino. Faltalhes unicamente estarem pintadas de verde, o que lhes dava toda a côr local. Um illustre vereador scalabitano — na melhor das intenções, creio — em 1874 ou 75, mandou reparar as ameias arruinadas, e fez aquillo, que é preferivel a destruir tudo, conforme o costume da terra.

A construcção um tanto damnificada por fóra, está interiormente bem conservada. De uma pedra de cantaria, emmoldurada em um arco ogival, sae uma bica de ferro, d'onde a agua não cae, mas entra correndo abundantemente em um tanque de pedra, que a recebe, e onde chega até o nivel da bica. O tanque tem apenas 5 decimetros de profundidade, 6 metros de comprimento e 2 metros de largura. Na face interior das cantarias vêem-se cinco *siglas* differentes, que mostram haverem trabalhado n'aquella obra pelo menos cinco canteiros, e são tambem um cunho da sua antiguidade. As *siglas* eram

et coupée par deux ruisseaux descendants de l'*Alviella,* l'un nommé *Alcorça* et l'autre *Maria Torta,* nom dû probablement à ses innombrables sinuosités.

Mais les murs ruinés de l'ancien couvent, rappèleront toujours la claustration de *D. Joanna,* fille de Henrique iv, roi de Castille, et les ignobles intrigues ourdies contre cette malheureuse princesse pour la dépouiller des droits qu'elle avait au trône glorieux de S. Fernando.

Quelque temps après la bataille de Toro, on s'éteignit la brillante étoile du *Roi Africain* et resplendit de nouveau celle de son fils le *Principe Perfeito,* on entama des négociations pour un traité de paix entre le Portugal et Castille. Il fut conventionné qu'il y aurait promesse de mariage entre le prince *D. João,* fils des Rois catholiques, âgé de sept ans, avec la princesse D. Joanna et qu'à l'âge de quatorze ans cette promesse serait accomplie; en cas de refus de la part du prince, la princesse serait dédommagée et pourrait disposer librement de sa personne.

Comme gage de cette clause, D. Joanna, devait être déposée en otage dans une maison de retraite, ou internée dans un des cinq couvents portugais de l'Ordre de *Santa Clara,* où elle resterait pendant son noviciat, pouvant à l'expiration de ce terme choisir entre la prise de voile ou la retraite. Dans ce même traité il fut convenu que l'infant D. Affonso, fils du *Principe Perfeito* épouserait à l'âge de sept ans l'infante D. Isabel, fille aînée de Leurs Majestés Catholiques, ces princes devant également être mis en otage comme garantie de paix. Ce mariage entrait dans le projet d'union ibérique conçu par D. Affonso v et approuvé par son fils D. Jean ii, qui auraient ainsi realisé la constitution de l'ancienne monarchie wisigothique.

Pour la dignité de cette même monarchie et d'après la loi, le trône de Castille, était le patrimoine de la fille d'Henrique iv, mais tout conspira pour qu'elle le perdit. La princesse s'était retirée dans le couvent des *Claristas* de Santarem pendant les six mois décrétés dans le contrat de paix, mais au bout de ce temps on l'obligea à prendre le voile. *Ruy de Pina,* un chroniqueur de l'époque, dit «que sa tristesse égalait la puissance des autres, et qu'entourée de ses serviteurs aussi éplorés qu'elle, on lui ôta ses vêtements de brocart et de soie pour la revêtir de la bure grise des religieuses de Sainte Claire. Au lieu de son titre de Reine de Portugal et de Castille, on ne la connut désormais que sous le nom de *Excellente Senhora,* et ses beaux cheveux sur lesquels avait resplendi si éphémèrement la couronne royale, furent coupés comme ceux de la plus humble des filles.

Elle souffrit avec résignation sa cruelle déstinée, servant de jouet aux ambitieux et d'arme politique constamment menaçante aux mains de son cousin D. João ii, et mourut enfin l'année 1530, à l'âge de soixante ans, au monastère de *Santa Clara* de Lisbonne où elle fut inhumée et si tristement oubliée qu'on n'inscrivit pas le moindre épitaphe sur sa tombe.

La chaussée d'*Atamarma* sert de communication entre Marvilla et le quartier de Ribeira et traverse la route nommée *Avenida da Ponte* à l'endroit où se trouve la *fontaine d'Atamarma,* dont parlent nos historiens lorsqu'ils décrivent la prise de Santarem par D. Affonso Henriques. Cette route qui part du *Campo de Sá da Bandeira,* près de l'église de *Nossa Senhora da Piedade,* continue jusqu'en face de l'extrémité orientale du couvent de S. Francisco, suit les pentes qui se trouvent près des ravins de *Santa Clara* et *Figueiras,* croise la *chaussée d'Atamarma,* et côtoyant toujours le flanc des montagnes de *Pedreira* et *Alcaçova* se termine au pont du Tage, mesurant dans son vaste parcours 1:760 mètres de longueur et une différence de niveau de 77^{m},46 entre ses deux points extrêmes.

De cette même route, à peu de distance du pont, au point où se termine la chaussée de *Santa Clara,* part un chemin qui conduit à la gare du chemin de fer, située aux *Assacaias,* joli faubourg de *Ribeira.* Lorsqu'on monte la belle *Avenida da Ponte* on voit à droite une préciosité archéologique; la fontaine des *Figueiras.* Ce petit monument se compose d'un élégant portique crénelé, mais on s'aperçoit bientôt que les créneaux n'appartiennent pas à la construction primitive. Les intervalles ou petits parapets ne devaient pas avoir la forme pyramidale qu'ils ont actuellement, et à laquelle il ne manque que la couleur verte, pour ressembler aux bonnets pointus des paysans. Un illustre conseiller municipal de l'endroit, plein, à coup sûr, de bonnes intentions, a fait réparer en 1874 ou 1875, ces créneaux à demi ruinés, ce qui en somme vaut encore mieux que de les avoir détruits, selon la coutume du pays.

La fontaine endommagée à l'extérieur, est intérieurement bien conservée. D'un tube de fer sortant d'une pierre encadrée d'un arceau ogival, l'eau coule abondamment dans un bassin mesurant 6^{m} de long sur 2 de large et 5 décimètres de profondeur. Les pierres sont marquées de signes différents qui os signaes, com que na idade-média os canteiros marcavam o trabalho executado, para se saber quanto se deveria pagar a cada um; mas taes abreviaturas estiveram em uso tambem entre os romanos, e antes d'estes já os gregos e os hebreus as empregavam.

Algumas d'ellas estão repetidas, como se observa nos dois fustes das pequenas columnas, que enfeitam o arco da bica.

Em tempo, tanto o arco da frente, como os dos lados, todos tres tambem ogivaes, tiveram umas grades de vergalhões de ferro, sendo de presumir, que as lateraes não podessem abrir-se, e na da frontaria, onde estão as armas de Santarem, haveria porta, para poder fechar-se, igualmente de ferro.

O escudo de armas reaes, que se vê na estampa, em vez de corôa ou timbre, termina por uma especie de aza de cesto, como o das armas do municipio, e tem oito castellos. A sua collocação fóra dos fechos dos arcos e o proprio escudo, fazem-me suspeitar que este foi alli posto muito posteriormente ao acabamento da fonte. Desde o começo da monarchia as armas reaes soffreram varias mudanças, até que D. João II estabeleceu definitivamente o escudo usado actualmente; ora, como o de D. Affonso IV tinha oito castellos, é mais do que provavel que, no seu reinado, a fonte por estar em ruina fôsse reconstruida em parte, respeitando-se a sua fórma architectonica e o ornato da cimalha, que é identico ao da egreja de Santa Clara, fundada por D. Affonso III, como dissemos.

Na estampa vê-se uma ponte. É para serviço de uma fabrica de cortume de sola, que se estabeleceu alli proximo, ha uns quinze annos, e que aproveita os sobejos da agua da fonte.

No dia 6 de junho de 1876 foram lançados no Tejo, a sudoeste da Ribeira, e proximo d'este bairro, tres caixões de ferro, para os fundamentos do primeiro pilar da ponte, que hoje vêmos, e foi solemnemente inaugurada a 17 de setembro de 1881. Denomina-se *Ponte de D. Luiz I*, e é a primeira do paiz.

Consta o seu corpo principal de nove tramos, que formam a grande viga de ferro, onde assenta o seu taboleiro, o qual é sustentado por oito fortes pilares de secção oval, construidos de boa cantaria, e pelos dois respectivos encontros. Está comprehendido este corpo, ou a ponte propriamente dita, entre dois viaductos igualmente metallicos, sendo o do lado do norte, ou margem direita do rio, de 24^{m},40 de comprimento, afóra os encontros, onde se firma, e por baixo d'elle passa a linha ferrea; e o da margem esquerda, ou lado sul, é apoiado em trinta e sete columnas duplas de ferro fundido, de 0^{m},35 de diametro, ligadas por meio de barramentos metallicos, e terminam na sua parte inferior em rosca, introduzida de alguns metros no terreno arenoso d'essa margem. Além d'estes dois corpos, ha tambem os dois encontros, que estabelecem, cada um de seu lado, a ligação da estrada com a ponte.

Toda a ponte com seus viaductos tem de comprimento 1:213^{m},179, por 22^{m} de elevação sobre o nivel das aguas médias de estiagem, e por 6^{m} de largura do taboleiro.

Quando se sae do viaducto do sul, entra-se a mais bella estrada portugueza, que conheço, em linha recta muito extensa. É larga, plana e fechada de ambos os lados por altas paredes de choupos francezes, cuja ramaria, na estação calmosa, fórma um delicioso tunnel de verdura.

E os outros bairros de Santarem? Não nos esqueçamos d'elles.

O da Ribeira, cada vez mais florescente, estende-se para leste de Marvilla, pela margem do rio, desde a encosta do monte. É notavel pelo *padrão de Santa Iria*, mandado erigir por el-rei D. Diniz, e não menos pela lenda do Alfageme, o celebre espadeiro, que *temperou a espada do Condestavel, dando-lhe um fio, que nunca embotou.*

A Ribeira foi o *Seserigo* dos arabes:

Ai senterigo, ai senterigo!
Al é Alfanx, e al Seserigo,

como se lê no *Cancioneiro do Collegio dos Nobres*.

O cada vez mais triste e desamparado bairro do Alfange, parece esconder-se dos outros dois, ao fundo, no valle do lado opposto da Ribeira. Mas lembra a fatal morte do principe D. Affonso, unico filho legitimo de D. João II. Alli expirou na humilde cabana de um pescador, por ter cahido do cavallo, que montava, quando jogava o *pareo* entre as *Omnias* e *Alfange*. Recorda tambem as pazes, que lá firmaram D. Henrique, rei de Castella, e D. Fernando, rei de Portugal. As attenções com que D. Henrique tratou D. Fernando, deram logar a que este monarcha dissesse depois aos da sua côrte: *quanto eu henricado venho!*

Zephyrino Brandão.

attestent bien leur antiquité. Au temps du moyen âge les marbriers marquaient ainsi leur travail afin de calculer les prix de leurs salaires; ce système était aussi employé par les Romains, les Grecs et les Hébreux. Quelques signes sont reproduit sur les fûts des colonnettes qui ornent la fontaine. L'arceau du centre et ceux des côtés devaient être autrefois garnis de barreaux de fer et probablement, les latéraux étaient fixes, tandis que celui du milieu, surmonté des armes de Santarem, devait être muni d'une porte de fer.

L'écusson aux armes royales que l'on voit sur la gravure, porte au lieu d'une couronne ou timbre, une espèce d'anse de panier, comme sur les armes de la ville, et huit châteaux. L'écusson, qui ne couronne pas la clef de la voûte et sa composition même, nous font penser qu'il a été placé là à une époque bien postérieure à la construction de la fontaine.

Depuis le commencement de la monarchie, les armes royales ont subi beaucoup de modifications, jusqu'à D. João II qui établit définitivement celles que l'on voit aujourd'hui.

L'écusson de D. Affonso IV portait huit châteaux et il est assez probable que sous son règne, la fontaine ait été partiellement reconstruite, en respectant sa forme architecturale et l'ornementation de la cimaise, semblable à celle de l'église de Santa Clara, édifiée par D. Affonso III.

Le pont que l'on voit sur la gravure appartient à une tannerie, établie là depuis quinze ans qui profite des excédants d'eau de la fontaine.

Le 6 juin 1876 on posa dans le Tage, au sud de la *Ribeira* et tout près de ce quartier, trois caissons de fer pour les fondations du premier pilier du pont D. Luiz I, le plus beau de notre pays, qui fut solennellement inauguré le 17 septembre 1881.

La partie principale se compose de neuf travées, qui forment la grande poutre en fer sur laquelle repose le tablier soutenu par huit robustes piliers de forme ovale, en pierre de taille, de même que les culées. Cette partie du pont est placée entre deux viaducts métalliques; celui du nord, rive droite, sous lequel passe la voie ferrée mesure 24^{m},40 de long, sans compter les massifs qui lui servent d'appui; celui du sud, rive gauche, s'appuie sur 37 doubles pilotis en fonte, de 0^{m},35 de diamètre reliés par des fers plats et terminés, à leur partie inférieure, en pointes hélicoïdales enfoncées de quelques mètres dans le terrain sablonneux. Deux massifs ou culées aux extrémités de ces viaducts établissent la liaison avec la route. La longueur totale du pont y compris les viaducts est de 1213^{m},179, son élévation de 22^{m} au dessus du niveau des eaux d'étiage. Le tablier a 6^{m} de largeur.

En sortant du pont par le viaduct sud, on se trouve sur une des plus belles routes qui existent en Portugal; c'est une large avenue, parfaitement plate, très droite, et très longue, plantée de hautes rangées de magnifiques peupliers, dont les branches, pendant la belle saison, s'entrecroisent formant une délicieuse voûte de verdure.

Mais n'oublions pas les autres quartiers de Santarem.

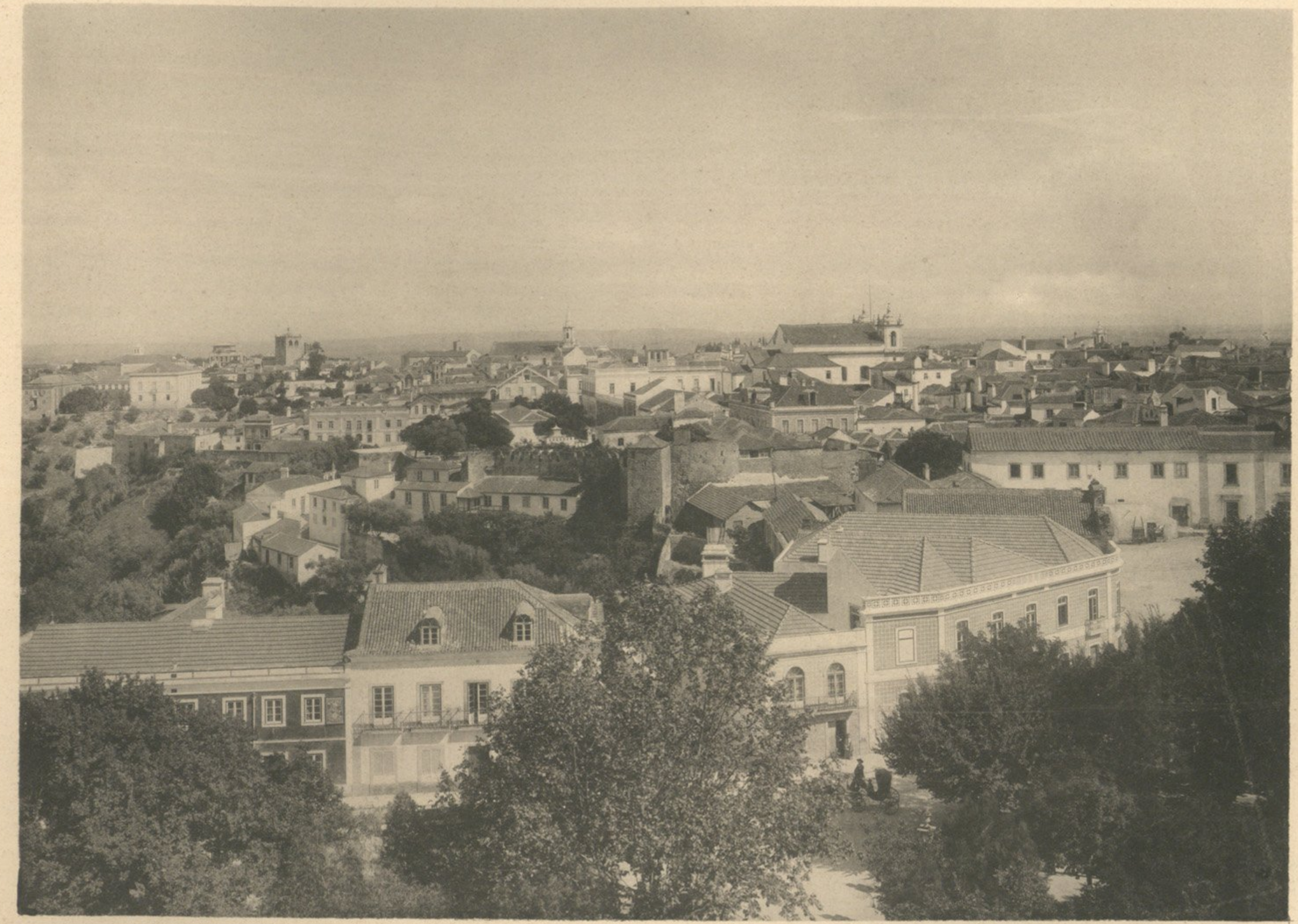
Celui de Ribeira, qui prospère de jour en jour, s'étend à l'est de Marvilla, sur la rive du fleuve à partir de la montagne. Il est remarquable par le monument en mémoire de Santa Iria et par la fameuse légende de l'Alfageme, le célèbre armurier qui *trempa l'épée du connétable dont le fil ne s'émoussa jamais.*

Ribeira fut jadis le *Seserigo* des Arabes, d'après ce qu'on lit dans le *Chansonnier* du *Collegio dos Nobres*

Ai senterigo, ai senterigo!
Al é Alfanx, e al Seserigo.

Le triste quartier de l'*Alfange* de plus en plus abandonné, semble vouloir se cacher entre les deux autres, au fond de la vallée opposée à Ribeira. Cependant il nous ramène à la mémoire la fin tragique du malheureux prince D. Affonso, seul fils légitime du roi D. Jean II, qui mourût dans une humble chaumière de pêcheurs, après une chûte de cheval, en jouant aux courses entre les Omnias et l'Alfange. Il nous rappèle aussi les traités de paix entre D. Fernando de Portugal et D. Henrique de Castille; le roi de Portugal fut à cette occasion si aimablement accueilli, qu'à son retour il disait à ses courtisans: *Voyez comme je reviens henrifié.*

Zéphyrino Brandão.

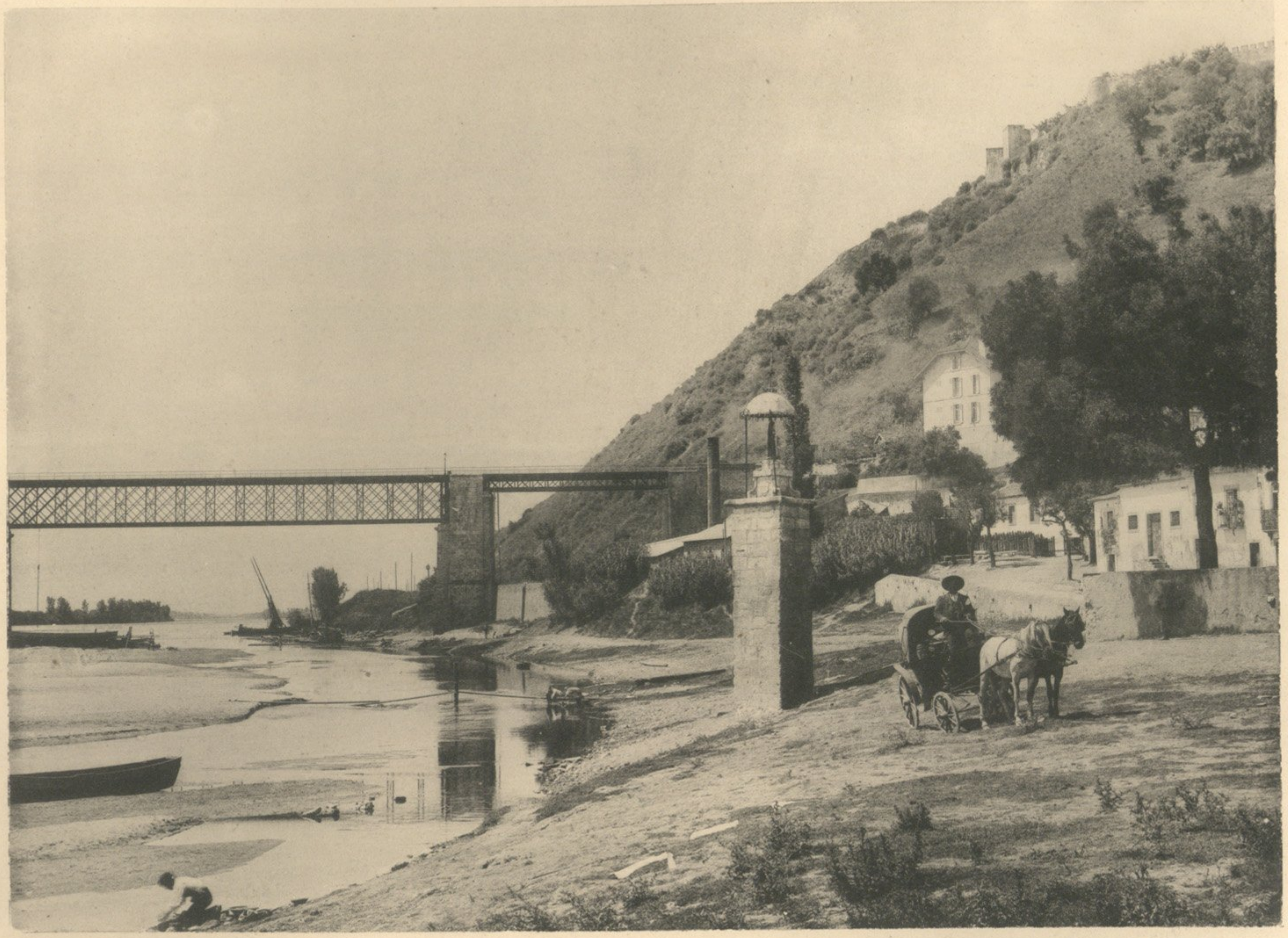


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Vista Geral

SANTAREM

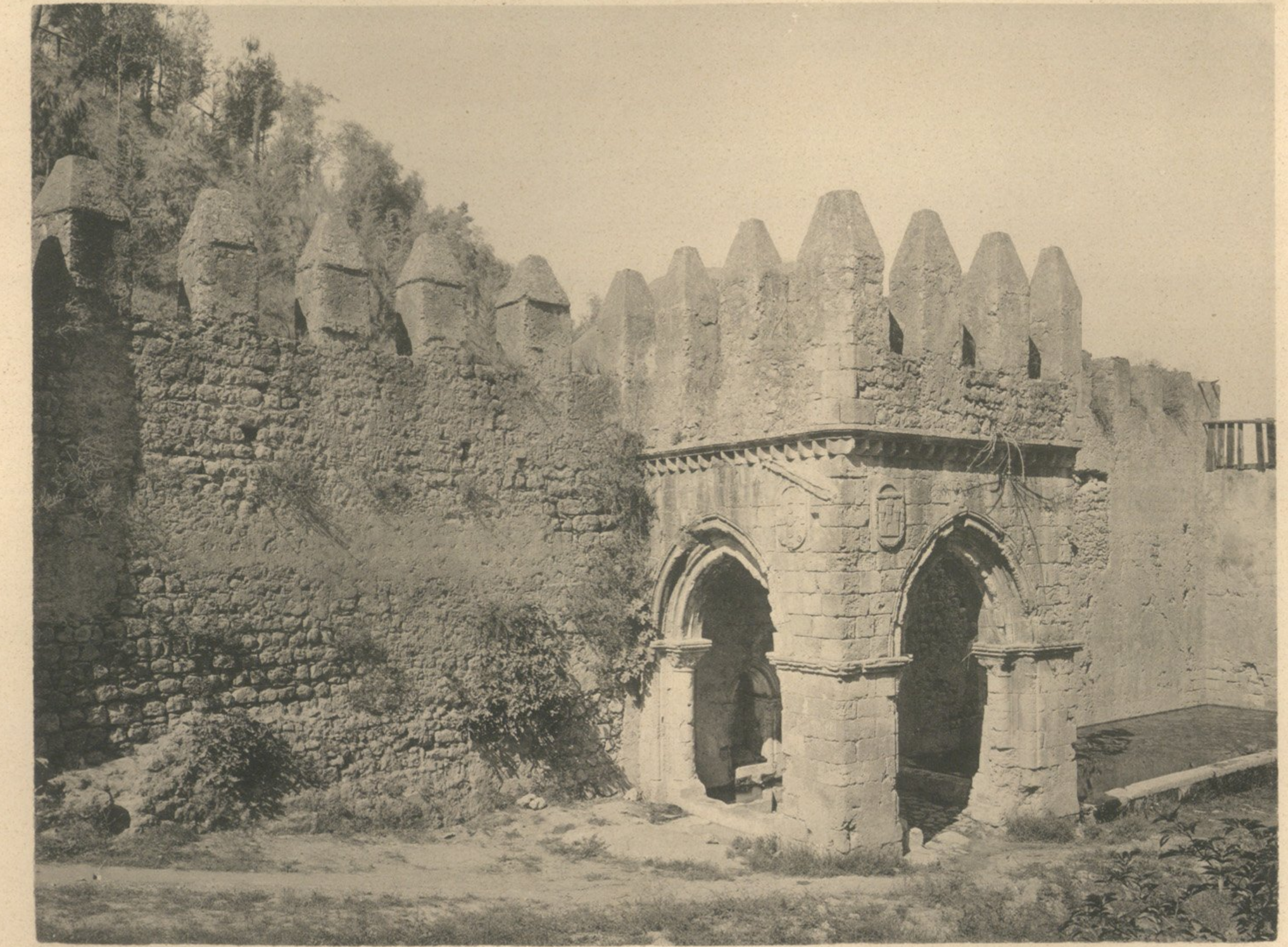


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Padrão de Santa Iria

SANTAREM

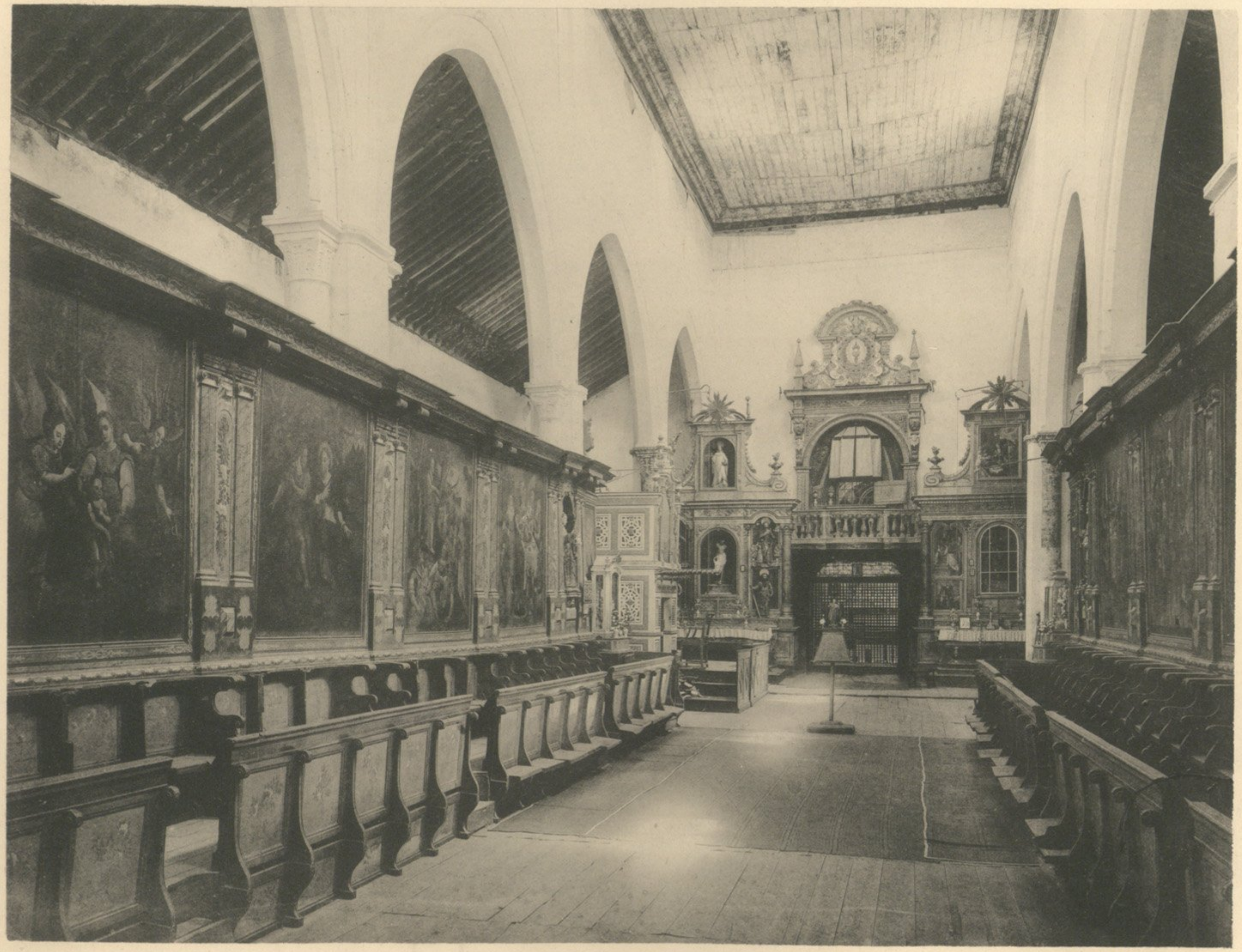


A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Fonte das Figueiras

SANTAREM



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Egreja de Santa Clara

SANTAREM

B.A.
1407

INDICE

Evora	Artigo do Exc.^{mo}	Snr.	Gabriel Pereira.
Belem — Os Jeronymos	»	»	Ramalho Ortigão.
Belem — Os Jeronymos (continuação)	»	»	Ramalho Ortigão.
Coimbra — Mosteiro de Santa Cruz	»	»	A. Gonçalves.
Coimbra	»	»	Joaquim de Vasconcellos.
Coimbra — Convento de Santa Clara	»	»	A. M. Simões de Castro.
Caminha	»	»	L. de Figueiredo da Guerra.
Setubal	»	»	Brito Rebello.
Setubal — Convento de Jesus	»	»	Brito Rebello.
Lisboa — Nova camara dos deputados	»	»	Ramalho Ortigão.
Santarem	»	»	Zephyrino Brandão.
Santarem	»	»	Zephyrino Brandão.

Collocação das phototypias

Evora — Sé de Evora (frente).
» Fachada lateral da Sé.
» Interior da Sé.
» Detalhe das columnas no interior da Sé.

Belem — Vista geral dos Jeronymos.
» Porta lateral da egreja dos Jeronymos.
» Interior da egreja dos Jeronymos.
» Tumulo de Alexandre Herculano nos Jeronymos.

Belem — Porta principal da egreja dos Jeronymos.
» Claustros dos Jeronymos.
» Claustros dos Jeronymos.
» Tumulo de Vasco da Gama.

Coimbra — Fachada principal da egreja de Santa Cruz.
» Tumulo de D. Affonso Henriques na Egreja de Santa Cruz.
» Pulpito na egreja de Santa Cruz.
» Claustros na egreja de Santa Cruz.
» Cadeiral do côro na Egreja de Santa Cruz.

Coimbra — Claustros do mosteiro de Cellas.
» Portico do collegio de S. Thomaz.
» Pia da Sé Velha.

Coimbra — Convento de Santa Clara.
» Claustros do convento de Santa Clara.
» Antigo tumulo da Rainha Santa Isabel.
» Novo tumulo de prata da Rainha Santa Isabel.

Caminha — Vista geral.
» Egreja matriz.
» Porta lateral da egreja matriz.
» Torre do Relogio.

Setubal — Vista geral.
» Praia das Fontainhas.
» Portal da egreja de S. Julião.
» Ruinas do convento dos Capuchos.

Setubal — Convento de Jesus.
» Egreja do convento de Jesus.
» Claustros do convento de Jesus.
» Praça de Bocage.

Lisboa — Entrada do vestibulo de honra na nova camara dos deputados.
» Vestibulo de honra na nova camara dos deputados.
» Sala dos passos perdidos na nova camara dos deputados.
» Sala das sessões na nova camara dos deputados.

Santarem — Revolvendo o pão no calcadouro.
» Manada de eguas no calcadouro.
» Juntando o pão com os burros (rodos).
» Os eirantes no rancho.

Santarem — Vista geral.
» Padrão de Santa Iria.
» Fonte da Figueira.
» Egreja de Santa Clara.